
Декоративное искусство СССР
7
260
1979
ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Н. А. НЕКРАСОВА

Номер подготовлен при содействии Советского комитета по делам ЮНЕСКО и приурочен к 25-летию вступления СССР в ЮНЕСКО

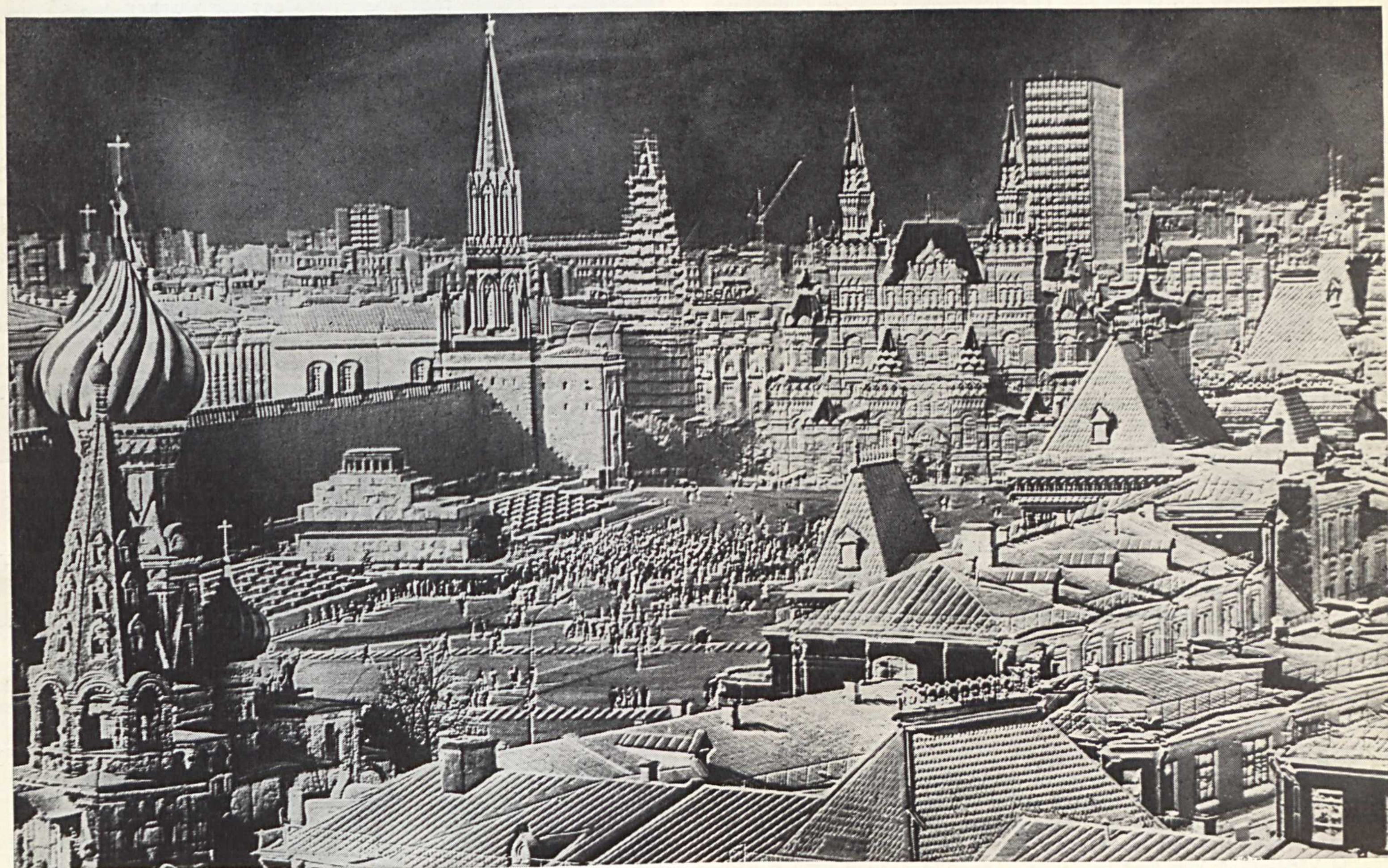


ГРАЖДАНЕ

ХРАНИТЕ ПАМЯТНИКИ ИСКУССТВА

ОТДЕЛ ПО ДЕЛАМ МУЗЕЕВ И ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА И СТАРИНЫ НАРОДНОГО КОМИССАРИАТА ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ

Встречи
с произведениями
великого искусства
всегда
побуждают задуматься
над преемственностью
поколений,
обостряют чувство
ответственности



перед историей,
перед мировой культурой,
перед грядущим.
Наверное, в этом и состоит
высокий смысл
гуманистической
культуры и искусства.

Л. И. БРЕЖНЕВ

Охрана памятников истории и культуры в СССР

Людмила Стешенко

Забота о сохранении исторических памятников и других культурных ценностей — долг и обязанность граждан СССР.
Статья 68 Конституции СССР

История свидетельствует о том, что в развитом обществе всегда в той или иной мере признавалась воспитательная роль исторических памятников, достопримечательных мест и других культурных ценностей. Тысячелетия существуют гробницы, поля сражений, святилища, места паломничества, где прославлялись и сохранялись традиционные ценности общества. Готовность общества предпринимать шаги в области охраны культурных ценностей — результат понимания того, что они значат для человечества.

Специфика культуры как определенного аспекта общественной жизни состоит в ее информационном богатстве, в том, что она служит как бы резервуаром, в котором накапливается, сохраняется и передается от поколения к поколению разнообразная полезная информация.

В культуре любой человеческой общности можно выделить культурное наследие и реально функционирующую культуру.

Создание новых культурных ценностей не может осуществляться в «культурном вакууме», в среде, не связанной с нашим прошлым, то есть без традиций, возможно, потерявших политический смысл в новом обществе, но культурная и эстетическая ценность которых является образцом созидания и может быть использована в нуждах современного общества.

Непрерывный обмен ценностями между культурным наследием и реально функционирующей культурой, культурная преемственность являются существенным условием сохранения и развития культуры.

В обществе непрерывно и параллельно друг другу происходят два важных процесса — созидание новых ценностей и передача культурного наследия от одного поколения другому.

Проблема передачи культурного наследия тем сложнее, чем шире масштабы деятельности общества, чем больше объем уже накопленных культурных ценностей.

Культурная преемственность столь основательна, что даже тогда, когда гибнет то или иное общество, система культуры полностью не разрушается. Ленин писал, что вычеркнуть культуру из исторической жизни нельзя, что никогда никакое разрушение не доведет до того, чтобы культура совершенно исчезла, ибо «культура неустранима» [1].

В. И. Ленин подчеркивал значение преемственности в развитии социалистической культуры: «Не **выдумка** новой пролеткультуры, а **развитие** лучших образцов, традиций, результатов **существующей** культуры **с точки зрения** миросозрецания марксизма и условий жизни и борьбы пролетариата в эпоху его диктатуры» [2].

*

В СССР уважение к культурным ценностям, превращение их в подлинное достояние народа, использование в целях формирования гармонической личности человека нового общества является одним из фундаментальных принципов культурного строительства. Коммунистическая партия, Советское государство всегда уделяли и уделяют большое внимание сохранению и преумножению исторических и культурных ценностей.

Используя культурные ценности в целях общеобразовательного, патриотического, идейно-нравственного, эстетического и интернационального воспитания советских людей, государство заботится и о том, чтобы сберечь культурное достояние для потомков, воспрепятствовать разрушительному воздействию на памятники факторов времени и окружающей среды. Охрана памятников истории и культуры — не только важная государственная задача, но и патриотический долг и конституционная обязанность каждого советского человека. В основе всех мероприятий Коммунистической партии и Советского государства, направленных на охрану памятников истории и культуры, лежит марксистско-ленинское учение о культуре, о необходимости бережного отношения к прогрессивному культурному наследию прошлого.

Забота о замечательном национальном достоянии стала неотъемлемой составной частью политики партии и правительства. Этому посвящены многие декреты, подписанные В. И. Лениным: о национализации Третьяковской галереи, о запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения, о регистрации, приеме на учет и охранении памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений, о национализации дома Льва Толстого в Москве и другие.

Согласно декрету усадьба «Ясная Поляна» с домом, садом, угодьями объявлялась национальной собственностью РСФСР, заведование и управление усадьбой поручалось Народному комиссариату просвещения. Хранителю «Ясной Поляны» вменялось в обязанность «Дом-музей, со всей его обстановкой, могилу Л. Н. Толстого, лес, его окружающий, и другие посадки, парк, сад, экономические постройки на усадьбе и, вообще, весь внешний вид последней, поддерживать и сохранять в их историческом и неприкосновенном виде, восстанавливая то, что пришло в ветхость или было почему-либо разрушено после смерти Толстого». Хранитель усадьбы обязан был создать в ней «культурно-просветительный центр с библиотекой-читальней, школой грамотности, организуя чтения лекций самого широкого культурно-просветительного характера, в том числе о Толстом, спектакли, художественно-научные выставки, экскурсии и т. п.».

Характерно, что в декрете предусмотрено предоставление самых широких возможностей для массового посещения гражданами усадьбы «Ясная Поляна». Для этого, в частности, был введен специальный вагон для экскурсантов, который курсировал от Москвы до станции «Ясная Поляна» и обратно.

Следуя ленинским принципам отношения к культурному наследию, Советское государство создает все условия для сохранения и эффективного использования памятников истории и культуры в интересах коммунистического воспитания, взяв на себя заботу об охране, преумножении и использования духовных ценностей в целях нравственного и эстетического воспитания советских людей, повышения их культурного уровня. В нашей стране впервые в мире ленинский принцип бережного отношения к культурному наследию возведен в конституционную норму. Улучшению дела охраны и использования культурных ценностей активно способствует советское законодательство. Знаменательным событием в этой области явилось принятие 29 октября 1976 года Закона СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры», который вступил в действие с 1 марта 1977 года, и изданные в соответствии с ним законы союзных республик.

Закон провозглашает: «В СССР памятники служат целям развития науки, народного образования и культуры, формирования высокого чувства советского патриотизма, идейно-нравственного, интернационального и эстетического воспитания трудящихся».

*

Круг охраняемых государством объектов необычайно широк — это и отдельные предметы, представляющие историческую, научную, художественную или иную культурную ценность, и достопримечательные места, связанные с важнейшими историческими событиями, развитием общества и государства, и архитектурные ансамбли и комплексы, исторические центры городов, кварталы, площади, улицы, произведения монументального, изобразительного, декоративно-прикладного, садово-паркового искусства, природные ландшафты. Советский закон охраняет все памятники истории и культуры на территории СССР, находящиеся не только в собственности государства, но и являющиеся собственностью колхозов, иных кооперативных организаций, их объединений, общественных организаций, а также личной собственностью граждан, а кроме того, памятники, принадлежащие иностранным государствам, организациям и лицам, временно ввозимые на территорию СССР в целях культурного обмена, что способствует расширению культурных связей нашего государства с другими странами.

Государственному учету подлежат все памятники, независимо от того, в чьей собственности они находятся, — государства, колхозов, кооперативных и общественных организаций или же в личной собственности граждан.

Вопросами обеспечения охраны памятников, контролем за их использованием занимаются в нашей стране Советы народных депутатов, правительство, Министерство культуры, архивные органы. На органы Госстроя возложены обязанности по организации градостроительной деятельности с учетом необходимости сохранения исторически сложившегося облика городов и других населенных пунктов, органического включения архитектурных и других памятников в ансамбль современного города. Предусмотрен ряд специальных мер, в том числе установление зон охраны памятников и зон регулирования застройки, согласование проектов планировки и застройки городов и других населенных пунктов, имеющих большое сосредоточение памятников, с органами охраны и т. д.

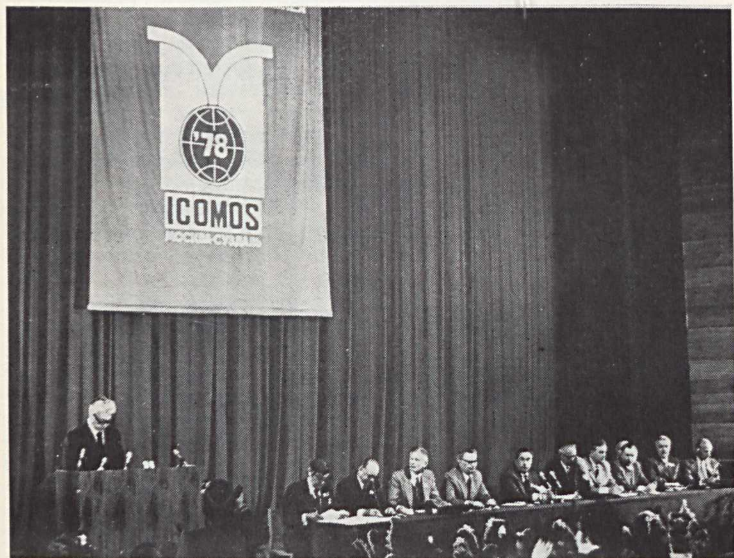
В Законе особо отмечается, что памятники истории и культуры народов СССР составляют неотъемлемую часть мирового культурного наследия. Наша страна располагает одной из величайших в мире сокровищниц памятников истории и культуры, и сохранить их, донести до грядущих поколений — долг и обязанность граждан СССР, и это закреплено статьей 68 Конституции СССР.

---

[1] *В. И. Ленин.* Полн. собр. соч., т. 36, стр. 46.
[2] *В. И. Ленин.* Полн. собр. соч., т. 41, стр. 462.

V Генеральная ассамблея ИКОМОС в Москве







Мы живем в то время, когда не надо больше разрушать, чтобы созидать; и когда можно включить в самые смелые планы будущего уважение к наследию прошлого, когда имеются средства облегчить диалог современного человека с великими произведениями своих предков.

Из обращения ЮНЕСКО 1964 года

ИКОМОС (Международный совет по вопросам памятников и достопримечательных мест) — неправительственная организация категории «А» ЮНЕСКО создан в 1965 году.

Высший руководящий орган ИКОМОС — Генеральная ассамблея собирается один раз в три года. Первая Генеральная ассамблея состоялась в 1965 году в Варшаве.

Основной программный документ, которым ИКОМОС руководствуется в своей деятельности,— Венецианская хартия. Хартия была принята как программа по защите и восстановлению памятников на Втором Международном конгрессе архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам, состоявшемся в Венеции в 1964 году.

В рамках организации созданы и действуют 9 специализированных комитетов:

Комитет по историческим городам с подкомитетами градостроительства и исторических центров

Комитет по дереву

Комитет по историческим садам

Комитет по документации

Комитет по архитектурной фотограмметрии

Комитет по камню

Комитет по народной архитектуре

Комитет по культурному туризму

Комитет по защите памятников, расположенных в сейсмических регионах.

Цели и задачи ИКОМОС:

— содействовать изучению, охране, соответствующему использованию памятников и достопримечательных мест;

— пробуждать и развивать интерес общественности к национальному культурному достоянию;

— изучать и распространять новейшие научные методы консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест;

— сотрудничать в национальном и международном плане в создании и развитии центров документации, концентрирующих материалы, касающиеся проблем охраны памятников, в целях обмена этими материалами между специалистами разных стран.

Руководящий состав ИКОМОС:
Президент — Р. М. Лемэр (Бельгия)
Вице-президенты —
А. Г. Халтурин (СССР)
Ж. Газанео (Аргентина)
Шри Б. К. Тапар (Индия)
Гамаль Мохтар (АРЕ)
К. Павловский (ПНР)
Генеральный секретарь — Э. Коннэли (США)

V Генеральная ассамблея ИКОМОС проходила (впервые в СССР) в мае прошлого года в Москве в помещении нового здания МХАТ СССР. В работе ассамблеи приняло участие 560 представителей организации из 61 страны.

Генеральная ассамблея заслушала и утвердила отчеты генерального секретаря Совета, казначея, наметила программу деятельности на 1978—1981 годы, провела выборы нового руководства ИКОМОС. Состоялись также заседания исполнительного и консультативного комитетов ИКОМОС, которые обсудили составы рабочих комитетов, замечания и дополнения национальных комитетов к Уставу ИКОМОС, утвердили программу своей работы.

В рамках ассамблеи для ее участников была предусмотрена обширная программа знакомства с музейными коллекциями, архитектурными памятниками, историческими достопримечательностями. Специалисты могли ознакомиться с ходом реставрационных работ в Архангельском и Успенском соборах Кремля, Смоленском

соборе в Ново-Девичьем монастыре, в Новоспасском и Андронниковом монастырях.

По завершении работы Генеральной ассамблеи в городе Суздале состоялся научный коллоквиум ИКОМОС «Памятники истории и культуры в современном обществе».

Со вступительным докладом на коллоквиуме выступил представитель СССР В. Н. Иванов. Программа коллоквиума предусматривала следующие 10 тем:

Памятники и гуманизм

Воспитательная роль памятника

Памятники в городской среде

Памятники в сельской местности

Памятники как фактор подлинности культуры

Памятники как стимул общественного и экономического развития

Памятники и молодежь

Памятники и туризм

Роль общественного мнения в охране памятников

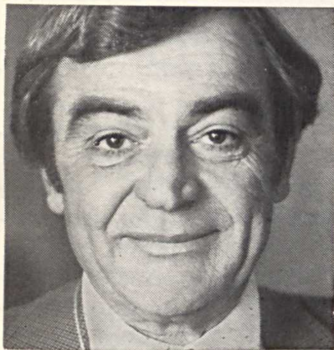
Памятники как фактор международного сотрудничества.

По каждой из этих тем с докладами выступили по два специалиста из разных стран.

По окончании коллоквиума его участники ознакомились с уникальными памятниками Суздаля и его окрестностей.

В дни работы Генеральной ассамблеи и научного коллоквиума корреспонденты «ДИ СССР» встретились с некоторыми из участников ассамблеи и попросили их ответить на ряд вопросов.

Говорят участники ассамблеи



Э. Коннэли,
генеральный секретарь ИКОМОС (США)

Что Вы можете сказать о Московской ассамблее?

Прежде всего, что это самая большая ассамблея в истории ИКОМОСа. В прошлых обычно участвовало не более 300 человек. На московской присутствует около 600 участников. Причина такой многолюдности не только в том, что за последние годы число членов ИКОМОСа возросло почти на 70%, но и в значительной степени в притягательности места проведения ассамблеи и коллоквиума: Москва, Суздаль — города с великолепными памятниками, а ваша страна одна из ведущих в деле охраны памятников.

Что бы Вы особо отметили из программы ассамблеи?

Помимо обычных организационных вопросов на ассамблее были подняты очень важные вопросы, связанные с изменением Устава ИКОМОСа и Венецианской хартии.

Устав был принят 13 лет назад и его положения о приеме в ИКОМОС уже в известной степени не отвечают сегодняшней ситуации. Сегодняшняя ситуация указывает на необходимость облегчения условий вступления в ИКОМОС, ибо значительное расширение — в интересах нашей организации и нашего дела. Что касается хартии, то она также нуждается в изменении — она должна отразить в своем содержании современную широту движения за сохранение памятников, на более современном уровне выразить принципы подхода к сохранению ансамблей исторических городов, ландшафтов достопримечательностей.

Мне кажется, мы выбрали правильное решение, отражающее дух нашей организации, не пересматривать и обновлять Венецианскую хартию, а выработать новую, старая же хартия должна остаться как мемориальный документ, как исторический памятник, если хотите. Что касается коллоквиума, то его темы, на мой взгляд, всеобъемлющи и интересны. Доклады помогли отчетливее уяснить, какие из проблем наиболее актуальны. Тот факт, что за последнее время правительства многих стран все серьезнее подходят к проблемам охраны исторических и культурных памятников, требует от Совета выработать более широкую программу мероприятий, расширять круг проблем. В частности, вопросы технического образования, на мой взгляд, в ближайшие годы будут стоять особенно остро — уже сегодня требуется огромное количество высококвалифицированных специалистов в области реставрации и консервации. Этим вопросам должно быть уделено большое внимание.

Ваши впечатления о пребывании в нашей стране?

Вашу страну я посетил уже несколько раз и знаком с вашей деятельностью по охране памятников. Хочется отметить искреннюю заинтересованность вашего правительства в деле сохранения исторических памятников. Поражает высокий профессиональный и технический уровень проведения работ по реставрации. Я бы отметил высокохудожественность и уникальность ваших архитектурных ансамблей и их хорошую сохранность.

E. CONNALLY



Перси Штульц,
директор отдела культурного наследия ЮНЕСКО (ГДР)

Отличается ли чем Московская ассамблея от предыдущих?

Самое интересное на этой ассамблее — дебаты вокруг хартии и стремление говорить о роли памятников в социальном аспекте. Во всем мире сейчас наблюдается повышение интереса к культурному наследию и его сохранению. Однако в разных странах существует разное отношение к наследию, в жизни каждого народа оно играет особенную роль.

Например, в развивающихся странах памятники служат тому, чтобы познать и культурно обрести себя нации в целом. А вот на Западе, где с наступлением НТР идет процесс всеобщей стандартизации жизненных условий, люди стремятся скорее лично обрести в культурном наследии некие непреходящие культурные и нравственные ценности и опереться на них в борьбе с надвигающейся угрозой поглощения массовой культурой. Этим в значительной мере объясняется то обстоятельство, что в настоящее время к культурному наследию проявляют интерес гораздо более широкие слои населения, чем это было раньше.

В социалистических и капиталистических странах есть разница в подходе к этому вопросу, точнее, к его механизмам, а не в конкретных решениях.

На Западе интерес к культурному наследию протекает спонтанно, наоборот, в социалистических странах мероприятия по охране памятников планируются государством и существуют в качестве государственной программы.

Каковы Ваши впечатления о работе в области охраны памятников в СССР?

Первый раз я приехал в вашу страну в 1956 году. Облик Москвы изменился с тех пор необычайно.

В вашей деятельности по охране памятников поражает, в каком прекрасном состоянии поддерживаются у вас здания после реставрации. Очень высок уровень консервации. Правда, не везде он одинаков. Особенно впечатляющ в области сохранения дерева, живописи и всего, что связано со стеклом. Радует то бережное отношение к памятникам, та профессиональная основа обращения с ними, которые возникли у вас в деле консервации еще до революции.

Представляются ценными ваши попытки не только сохранять здания и поддерживать их в хорошем состоянии, но и вернуть им прежние или близкие функции, используя их в качестве музеев, выставочных залов, культурных центров. Это самая прогрессивная концепция в отношении к культурному наследию.

Сходны или различны практика и опыт этого дела в вашей стране с нашими?

У себя в ГДР мы делаем в общем то же самое.

В таких городах, как, например, Росток, Шверин, главное внимание обращается на сохранение исторических кварталов, а вот в Берлине поддерживаются в хорошем состоянии главным образом отдельные здания (такие, как Опера арх. Шинкела), Колцхауз (Музей оружия) и другие.

Эти работы с первых же мирных дней получили поддержку со стороны СССР. Гитлеровский райх привел страну в ужасающее состояние — и не только в материальном, но и в отношении культурных потерь. СССР помог нам не только материальными вкладами, но, что самое главное, уже тогда выдвинул идею о сохранении немецкого национального достояния. В той ситуации сама идея о необходимости сохранить культурные ценности немецкого народа была прогрессивной и братской. Например, особенно важно было решить вопрос о реконструкции и восстановлении Дрездена в целом со всеми историческими кварталами, которыми мы гордимся сегодня.

Во всех этих начинаниях помощь вашей страны просто неоценима.



Джозеф-Мария Эссомба,
археолог (Камерун)

Ваши впечатления от ИКОМОСа?

Такие встречи, где обсуждаются сходные для всех проблемы, где делятся опытом, очень обогащают. В этом я вижу большую продуктивность ассамблей ИКОМОСа.

Почему Вы избрали темой своего доклада на коллоквиуме «Памятники как фактор культуры»?

Я руководствовался тем, что памятник несет в себе не только дух чистого творчества. Памятники могут говорить о социальной организации общества, о мировоззрении, о религиозных верованиях. Самый стиль памятника может свидетельствовать об обществе, его создавшем. Древние мегалитические сооружения, например, имели практическое назначение, были усыпальницами. Пирамиды Египта выражали идеи могущества фараонов. А вот африканские традиционные памятники доколонизаторского периода отражали мировидение наших народов.

Многовековой период колониализма отрезал народы Африки от культурных основ их предков. Памятники стали продуктом вывоза из страны, товаром на антикварных рынках. Оставшиеся же от колонизаторов памятники являются чуждыми для нас, это явление не нашей культуры. Нам очень важно сейчас сохранить наши традиционные памятники, включить их в жизнь современного общества, отобрать из прошлого то, что наиболее ярко характеризовало наше национальное достояние.

Нужно, чтобы каждый народ внес в общий культурный вклад что-то свое, что-то, что отличает его от других народов.

Существуют ли в странах Африки свои особенности в подходе к охране памятников?

Несомненно существуют. Это связано со многими явлениями, например, географическими условиями, климатом и т. д. В одних странах традиционным материалом являлось дерево, в других — кирпич или камень. Это само по себе уже определяет различия в подходе к охране памятников.

Свою специфику в понимание роли памятника вносят и особенности социального развития стран. Например, в эпоху колониализма на африканском континенте к числу памятников относили только то, что создавалось белыми в больших городах. Все остальное считалось вне культуры и потому в умах людей утвердилось очень одностороннее представление о культурном достоянии. Нам предстоит приложить все усилия, чтобы заменить это нашей концепцией.

Что такое памятник?

Для меня памятник — это произведение человеческих рук, оно свидетельствует о величии человека, его искусстве, оно может различно использоваться. К памятникам я отношу также и естественные явления — необычные скалы, творения природы. Возбуждая в человеке художественные впечатления, они тем самым тоже приобщаются к функциям памятников.



М. Раймонд Лемэр,
профессор университета в Лувене, президент ИКОМОС (Бельгия)

Как Вы оцениваете итоги Московской ассамблеи?

Генеральная ассамблея служит главным образом для разрешения административных вопросов: выбор руководства, отчет и одобрение бюджета и т. д. Московская ассамблея проделала эту работу прекрасно.

Стало традицией проводить при ассамблеях научные коллоквиумы. Задача коллоквиума Московской ассамблеи очень важна — ответить на вопрос, какова роль наследия и исторических памятников в современной культуре. Особенность нашего времени в том, что мы, наконец, поняли, что памятникам угрожает опасность, осознали зависимость их жизни от нас и то, как много лишился бы мир, если бы нам не удалось их сохранить. Сегодня эта мысль завоевывает массы, что отразилось и в докладах участников коллоквиума.

Каково назначение специализированных комитетов ИКОМОСа?

Комитеты объединяют лучших специалистов стран-членов ИКОМОСа, они представляют собой консультативные органы по разным аспектам охраны памятников при ИКОМОСе. Основная цель их работы — обеспечение непрерывности в деятельности ИКОМОСа между его ассамблеями.

Существуют как постоянные научные комитеты, так и имеющие временные задачи и полномочия. Структура комитетов организована так, чтобы охватывать все аспекты проблемы охраны памятников, и очень широкие теоретические, и отдельные практические вопросы. Комитет, занимающийся проблемами сохранения древних городов,— это пример комитета с широким диапазоном вопросов, а вот по проблемам сохранения строений из камня, дерева — это узкоспециализированные комитеты. Специалисты из этих комитетов изучают все аспекты существования памятников из этих материалов и способы их сохранения. Часто такие комитеты мы формируем совместно с другими международными организациями, в результате чего они становятся своеобразными формами связи между ними.

Какая из тем коллоквиума Вам ближе других?

Я занимаюсь вопросами урбанизации древних городов. Вот уже 30 лет своей профессиональной деятельности я пытаюсь найти равновесие между древним, старым и новым в городе.

Главная проблема сегодня заключается в чрезмерном разрастании современных городов, что идет вразрез с интересами развития человеческого общества. Если конкретнее, цель моих исследований — выработать методы возвращения современному градостроительству гуманистического характера, чтобы современная урбанизация сохраняла все накопленное в этой области за всю историю человечества.

Я считаю, что современный город, удовлетворяя требованиям современной жизни, в своем развитии должен черпать вдохновение из истории градостроительства, но пользоваться при этом современными методами строительства.

Но насколько реально разрешение этих проблем?

Я оптимист. Это больше вопрос воли и политики, чем возможности и невозможности. Есть уже целый ряд примеров того, что при здоровом и разумном подходе можно добиться успешного их решения. Фантастические успехи делаются в Будапеште. Интересно решаются они в Англии. Во Франции примеров не так много, но и они многообещающи.

В современном мире существует острая необходимость в расширении жилищного строительства.

Опыт показывает, что в тех странах, где господствует стихийная урбанизация — там города покидаются жителями. Все это заставляет правительства отказываться от мегаполисов и склоняться к идее создания более компактных городов.

Есть ли различие в отношении к культурному наследию между Востоком и Западом, Европой, Азией и Африкой?

В принципе очевидного противоречия не существует. И наша конференция это подтверждает — все ее представители подчеркивали фундаментальное значение Венецианской хартии. Возможно существуют различия в использовании памятников, в постановке проблем охраны. Собственно наши национальные комитеты тем и занимаются, что изучают национальные условия и приспосабливают наши рекомендации к этим условиям. Скажем, сохранение и восстановление древних памятников в Африке совсем не то же самое, что в Европе. Но методы в общем одни.

Как Вы оцениваете деятельность СССР в области охраны памятников?

Я немного успел у вас увидеть — Ленинград, Москва, Суздаль. После войны у вас много усилий положено на восстановление исторических памятников, особенно больших, ваши памятники хорошо отреставрированы.

Следовало бы теперь, мне кажется, уделить больше внимания облику старых городов и не только в интересах туризма, а с учетом той важной роли, которую они играют в функциональной структуре и в жизни горожан. Необходимо, чтобы жители могли жить в разнообразной среде.

R. LEMAIRE



М. Хосе Санчо Рода,
архитектор (Испания)

В чем специфика проблем охраны памятников в Испании?

У нас главным образом идет работа по консервации памятников, спасению их от дальнейшего разрушения. Программы их восстановления и использования мы пока не разворачиваем.

Одной из важнейших для нас задач является как можно более активное привлечение населения к участию в охране памятников, потому что мы не обладаем достаточными средствами для того, чтобы самостоятельно решать все проблемы.

Еще недавно сфера наших забот ограничивалась крупными уникальными памятниками. Теперь же мы берем под охрану все — ведь понятие культуры одинаково объединяет и большие и маленькие памятники. В Кастилии, например, на территории всего в 10 квадратных километров находится около 110 памятников и почти все они беспризорные. Эти цифры очень точно характеризуют объем предстоящей работы. Можно сказать без всякого преувеличения—он огромен. Субсидий же, отпускаемых государством для реставрации памятников, недостаточно. Вот еще цифры: ежегодно нам выделяется только 700 млн. песет (1 руб. = 120 песет), притом, что в Испании только крупных памятников насчитывается несколько тысяч.

Испания страна туризма — как это влияет на вопросы охраны памятников?

В целом, по моим наблюдениям, туризм не благоприятствует охране памятников. Во-первых, потому, что он привлекает большой людской приток к историческим городам (для обслуживания туристов), что в свою очередь стимулирует строительство жилья, гостиниц, мотелей и т. д. В результате исторические центры оказываются замкнуты кольцом современной, стандартной застройки, что искажает их облик.

Однако, вместе с тем, именно туризм открывает возможности привлечения средств к охране памятников, рождает заинтересованность в них у соответствующих ведомств.

Правда пока туристы едут в Испанию, главным образом, за солнцем, на море, а не ради памятников. Поэтому одну из своих задач мы видим в пробуждении у них интереса к памятникам, необходимо ориентировать туризм на культуру. Мы много внимания уделяем пропаганде наших памятников, поскольку это, в конечном счете, поможет нам в деле их охраны.

До недавнего времени решение всех вопросов, связанных с охраной памятников, затруднялось разобщенностью действий ведомств, в ведении которых они находились, — министерства туризма и министерства культуры. Теперь оба эти ведомства объединились, что вероятно даст обнадеживающие перемены и в деле охраны памятников.

В чем Вы видите отличие настоящей ассамблеи и коллоквиума от предыдущих?

В увеличении числа участников, несколько иных чем раньше принципах распределения докладов — по две страны на каждую тему, что позволяет делать какие-то сопоставления.

Что такое памятник?

Для меня памятник — это культурное наследие страны, которое должно быть сохранено и оживлено в соответствующей ему окружающей среде. Я не отделяю памятник от среды, которая тоже является частью культурного наследия. Я бы определил памятник как результат сложения трех сил: это люди, которые строили, средства, которыми они располагали, и идеи, которые ими руководили при его сооружении. Короче — любой труд человека, создающего нечто для человека, заключает в себе возможность стать со временем памятником, достойным сохранения и оживления.

J. Saucho



Майлс Левис,
архитектор (Австралия)

Расскажите о своей работе.

Я профессор университета в Мельбурне. Мои студенты будут заниматься планированием новых городов и задачами сохранения старых исторических центров. А как реставратор я интересуюсь проблемами красочных покрытий зданий XIX века.

Ваши впечатления об ассамблее?

Мне не приходилось еще присутствовать на ассамблеях такого масштаба, как эта. Здесь собрались реставраторы, архитекторы, историки, археологи — с одной стороны, и политические деятели — с другой. Встречи людей из разных стран, заинтересованных в общих проблемах, — прекрасный урок дружбы и солидарности людей разных национальностей. Атмосфера дружеского взаимопонимания на этой встрече, на мой взгляд, самое замечательное достоинство этой ассамблеи.

Какие особенности охраны памятников в Австралии?

В Австралии нет большого количества старых культовых зданий. Основную проблему составляет охрана и реставрация жилых построек, находящихся в частном владении, а также промышленных предприятий: старых мельниц, фабрик, литейных мастерских. Государственных средств на защиту памятников не хватает, но на помощь приходят энтузиасты, которые на собранные деньги скупают старые дома и дают суммы на их реставрацию, государство помогает в этом случае кадрами реставраторов.

Главная наша задача состоит в том, чтобы правильно ориентировать энтузиастов в деле защиты памятников. Для этого национальный комитет издает специальную литературу.

Нередко в определении объектов реставрации возникают серьезные споры между представителями правительства (которые выбирают дома менее дорогие для реставрации) и национальным комитетом защиты памятников, состоящим из специалистов, дающих квалифицированную оценку памятникам, исходя из их художественной значимости.

Как решается у вас проблема использования архитектурных памятников?

В Австралии архитектурные памятники иногда используются как музеи. Но так как маленьких музеев у нас и так много, то чаще всего памятники архитектуры остаются в частном владении.

Ваше впечатление об СССР?

Я не ожидал увидеть здесь такое количество исторических памятников и был приятно удивлен. Главное, что поражает в вашей стране, — это масштаб работ по охране. По качеству реставрационных работ я бы поставил вашу страну сразу вслед за Польшей.

Что такое памятник?

Монумент — это не просто застывшая громада, масса, но любой предмет, который отражает определенный этап в развитии культуры и истории нации. Это определение памятника принято и на коллоквиуме.

M LEWIS



Банджи Кобаяси,
профессор университета (Япония)

Что Вы скажете о Московской ассамблее?

Она прекрасно организована. Все доклады коллоквиума очень интересны. Я познакомился здесь со множеством интересных предложений и идей, которые смогут в будущем повлиять на наше отношение к историческим памятникам.

Почему Вы выбрали такую тему доклада на коллоквиуме — «Памятники и молодежь»?

Я вижу здесь своего рода кризис. Молодые, на мой взгляд, сегодня меньше интересуются памятниками. В Японии, например, массовое сознание молодежи ориентировано на потребительские идеалы: джаз, индустриализация, приобретение материальных благ и т. д. И значительно меньшая их часть увлекается путешествиями с посещением старых городов, исторических ансамблей.

Сохранение и консервация исторических памятников и исторических мест нуждается во всеобщей поддержке общества. Поэтому важной задачей для нас является распространение знаний о памятниках среди всех слоев населения и возрастных тоже. Особенно это касается молодежи, так как от молодых будет во многом зависеть дальнейшая жизнь памятников. Я преподаю в архитектурном вузе — этим и обусловлен выбор темы «Памятники и молодежь». Есть разные аспекты этой темы, в том числе и технические, например, связанные с профессиональным обучением будущих архитекторов. Но мне лично ближе задача постижения молодыми гуманистического и художественного смысла памятников старины. Я стараюсь увлечь, заинтересовать учеников, как когда-то через знакомство с памятниками и сам я начинал свой профессиональный путь.

Как влияет архитектурное наследие на профессиональное мышление современных японских зодчих?

Я бы сказал, по-разному. Я, например, считаю своим долгом с ученической скамьи заложить у будущего архитектора любовь и понимание архитектурного наследия. Эта задача является частью нашей учебной программы, так как ведь именно в этот период закладываются основы культуры у будущих архитекторов. Упустив эту стадию обучения, мы никогда не сможем преодолеть «агрессивные» настроения современных зодчих по отношению к памятникам.

Существует ли специфика в подходе к охране памятников в Японии в сравнении со странами Европы?

Я бы не сказал, что существует принципиальная разница в понятиях охраны между Западом и Востоком. Некоторые различия, конечно, есть, они продиктованы особенностями традиций и культуры, например, материалом, который в свою очередь влияет и на оттенки восприятия памятников. В Японии памятники в основном деревянные. Они быстрее портятся, могут сгореть, разрушиться.

Подобная хрупкость, незащищенность наших памятников накладывает отпечаток и на отношение к ним, вызывает особое, я бы сказал, поэтичное к ним чувство. Наряду с конструктивно-материальной частью в наших памятниках существенной частью их образности являются и такие нематериальные факторы, как время года, состояние погоды, освещенность и т. д. Для западных памятников этот фактор, как мне кажется, менее существенен.

Ваши впечатления о нашей стране?

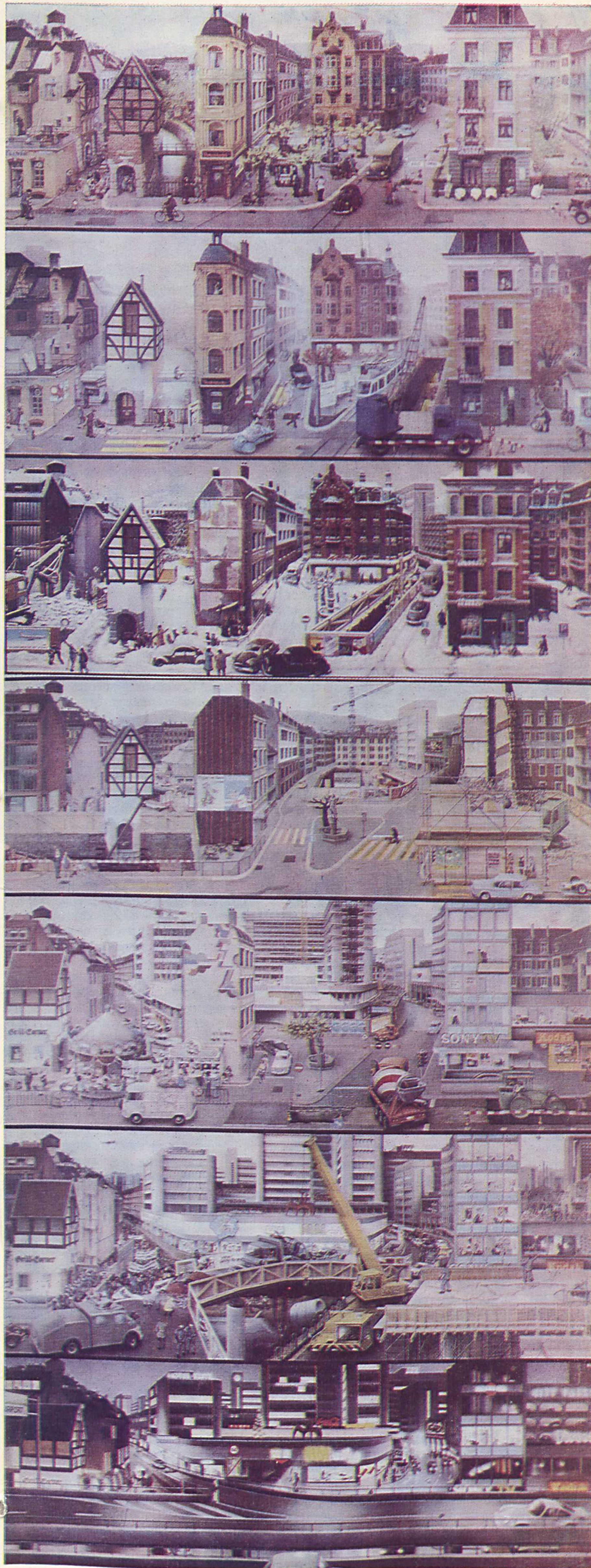
Мне очень нравятся у вас церковные постройки с куполами и конечно деревянные ваши сооружения с использованием срубов. Есть что-то в них глубоко человечное и очень характерное для страны, где много лесов.

Что такое памятник?

Мне кажется, что памятник есть нечто несущее в себе гармонию и красоту — независимо от возраста, и необязательно это должно быть монументальное сооружение. Любая красивая вещь может стать памятником. Я бы сказал, что памятник — это красота.

小林文次

Материал подготовили С. Львов, С. Клоков



Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие.

А. С. Пушкин

И, как кошмарный сон, виденьем беспощадным,
Чудовищем размеренно громадным,
С стеклянным черепом, покрывшим шар земной,
Громадный город-дом являлся предо мной.

Валерий Брюсов

Архитектура — тоже летопись мира: она говорит тогда, когда уже молчат и песни, и предания и когда уже ничто не говорит о погибшем народе. Пусть же она хоть отрывками является среди наших городов в таком виде, в каком она была при отжившем уже народе, чтобы при взгляде на нее осенила нас мысль о минувшей его жизни и погрузила бы нас в его быт, в его привычки и степень понимания и вызвала бы у нас благодарность за его существование, бывшее ступенью нашего собственного возвышения.

Н. В. Гоголь

Не утратим ничего из прошлого. Только с помощью прошлого можно создать будущее.

Анатоль Франс

Не говорите, что у нас нет памятников, что знаменательные события нашей истории записаны только на страницах летописей, но не переданы памяти потомства в произведениях искусства... Они рассеяны всюду, особенно в старинных городах наших... По одним этим памятникам можно было бы прочесть в главных очерках историю Руси.

В. Г. Белинский

Что памятники архитектуры служат главным украшением города — в этом едва ли кто-нибудь сомневался. Итальянские города живут только за счет мировой славы своих памятников, а там этих городов сотни, и они — притягательная сила для стекающихся туда туристов всех стран. У нас их не так много, но и не слишком мало. Достаточно назвать Новгород, Псков, Владимир, Суздаль, Ростов Великий, Углич, Кострому, Нижний Новгород, Казань, не говоря уже о Москве и Ленинграде. Берегите свои памятники, новгородцы, псковичи, владимирцы, суздальцы, ростовцы и вы все, счастливые потомки великих народных строителей, сумевшие сберечь эти несравненные создания до наших дней. Берегите их, ибо когда к нам будут ездить так же, как сейчас ездят в Италию, — а это время не за горами, — они явятся источниками вашего благополучия и наполнят ваше сердце гордостью.

И. Э. Грабарь

Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего.

А. М. Горький

Живописная реконструкция, проделанная швейцарским художником Йоргом Миллером, рассказывает об эволюции, пережитой одним из городских уголков за период с 1953 по 1976 годы. В смене кадров предстает острая современная проблема — проблема сохранения преемственности городской застройки, «памяти» города и места исторического памятника в нем.
В каждую эпоху каждая из стран искала свои пути решения этой проблемы. Но только в наше время эти поиски приобрели характер поистине общечеловеческий.

Память и время

Сергей Аверинцев

— Это чье?
— Дедушки: папиного папы.
— Он где?
— Дедушка умер.
— Он хороший?
— Хороший.

Старая вещь может тихо доживать свой век у детей и внуков, где-нибудь в уголке. Ее не часто расспрашивают о старом хозяине, как мы вообще не часто вспоминаем умерших родителей; вспоминаем не часто, а помним — всегда. И вот внучка, никогда не видевшая дедушку, знает, что он, несмотря на свое отсутствие, все же каким-то образом здесь: вещь — его, а он — ее. У папы есть свой папа, у прошлого — опора в более глубоком прошлом: мир устроен правильно.

Честертон писал где-то, что не хотел бы потерять родину по той же причине, по какой не хотел бы, чтобы у него сгорел дом: так как даже не может дать себе отчета во всем объеме сопряженных с этим утрат. В домашнем, кровном, уютном не даешь отчета. Давать отчет — само по себе занятие не домашнее и не уютное.

Но старую вещь может постигнуть и совсем иная судьба: она находит свое место в музее, в мемориальном ансамбле, становится частью экспозиции. Здесь она больше, чем где-либо, поставлена на службу памяти, но памяти особого рода, эмпирически осуществляющей себя не как невыговоренная жизнь души, но как искусственно организованное, систематизированное, вновь и вновь выверяемое воспоминание. Она перестает быть вещью и становится чем-то другим, а именно «памятником». По-русски слово «памятник» вызывает невольные ассоциации: вещь увековечивает себя как собственный монумент. По-гречески надгробный памятник — «сема», то есть «знак»; вещь становится знаком самой себя. Ее берегут, изымая из той жизни, для которой она создана. (У бронзовой статуи апостола Петра в его соборе в Риме поцелуи паломников за века стерли пальцы выставленной вперед правой ноги. Любой музейный работник догадался бы протянуть веревочку и защитить бронзу от разрушения. Однако ваятель для того ведь и выставил правую ногу статуи, чтобы с ней обращались столь варварским образом: приглашение к телесному контакту входило в структуру художественного замысла. Японский мастер Энку торопливо и с гениальной живостью вырезывал из дерева фигурки бодисатв, чтобы недужные терли себе такой фигуркой больное место, надеясь на облегчение. Конечно, дерево от этого не могло не страдать. Теперь собранные, выловленные из «моря житейского» статуэтки укрыты в музейной сохранности; но воля старого мастера нарушена).

«Музей» — слово греческое. Moyseion — обозначение, прилагавшееся в быту к любому святилищу Муз и связанное не с обиходом культуры, а с обиходом культа — было в III веке до н. э. перенесено на содружество ученых, устроенное при александрийском святилище Муз по инициативе и на деньги Птолемеев. Вовсе не случайно, что содружество это возникло лишь тогда, когда наиболее творческая и целостная эпоха греческой культурной истории была позади (мы не можем вообразить Гераклита, Сократа или Платона на казенном жалованьи). Какие чувства внушал александрийский Мусейон людям, сохранившим подлинно эллинский взгляд на вещи, можно узнать хотя бы из насмешливых строк Тимона Флиунтского:

Много теперь развелось в краю многолюдном Египта
Книжных писак; меж собою грызутся они непрестанно
В клетке у Муз...

Институциональные формы культурного быта для такого взгляда — клетка; пристроенные к делу ученые — ручные животные в этой клетке, норовящие отпихнуть друг друга от кормушки. (Подобные представления не совсем умерли даже в римскую эпоху, почти через четыре столетия после Тимона. Они стоят, например, за «Евнухом» Лукиана, где едко вышучивается склока из-за только что учрежденных Марком Аврелием философских кафедр в Афинах, оплачиваемых из казны. Уличное юродство киников и домашний антипрофессионализм Плутарха продолжали с противоположных концов демонстрацию в защиту исконно эллинских понятий о духовной деятельности как занятии прежде всего вольном). Но ведь и этот Мусейон, недаром возникший не на греческой, а на египетской земле (давно знавшей тип ученого как «писца» на службе у фараона),— даже Мусейон являл собой прообраз разве что наших НИИ, но уж никак не наших музеев. И вот над чем стоит задуматься: Греция, давшая несравненные образцы художественного творчества и, что еще важнее, всенародной отзывчивости на это творчество, не знала музеев. Ценитель искусства и старины шел в иные места. Откроем его записи: «...Самое древнее святилище Диониса находится около театра. В его ограде стоят два храма и два изображения Диониса: один называется Элевферий, а другой — это тот, которого сделал Алкамен из слоновой кости и золота».

«...Много другого поразительного я видел в афинском Акрополе, медного мальчика работы Ликия, сына Мирона, который держит в руках сосуд со святой водой, и Персея Мирона, совершившего свой подвиг и убившего Медузу».

«...Тут же у них в храме стоит изваяние Гения старания. Тот, кто произведения, сделанные искусно, ставит выше относящихся к глубокой древности, такому человеку это следует посмотреть».

Таковы записи Павсания, любителя древностей, диковин, местных преданий и культов, бродившего по Греции во II веке н. э. Из его слов порой оказывается, что в современном ему храмовом обиходе уже присутствовали заботы, определяющие в наше время музейную жизнь. «Масло, — отвечает он, — очень полезно для статуи в Олимпии: это масло служит средством предохранить слоновую кость от той порчи, которую может принести болотистый воздух Альтиса. На афинском же Акрополе для статуи Афины, так называемой Девы, полезно не масло, а вода: вследствие высокого расположения Акрополя воздух там сухой, а статуя, сделанная из слоновой кости, требует воды и испарений от воды. В Эпидавре же на мой вопрос, почему на статую Асклепия не льют ни воды, ни масла, служители храма сказали мне, что статуя бога и его трон сооружены над колодцем».

Вопрос о технике консервации «памятника», как видим, уже вполне осознан. И все же «памятник» еще не стал «памятником» оттого, что люди, подобные Павсанию, приходили в храм с преимущественной целью осмотра находящихся там статуй, картин и прочих предметов искусства. Храм не переставал быть храмом, не превращался в музей. Его «экспозиция» сложилась за века сама собой и не подлежала перегруппировке по рациональным соображениям. Взгляд Павсания блуждает по статуям, переходит с творения Ликия, сына знаменитого Мирона, на творение самого Мирона; текст, как мы только что видели, фиксирует это блуждание. Несметное богатство реликвий искусства и старины, хранившихся в дни Павсания на афинском Акрополе, в Эпидавре, в Олимпии, в Дельфах, не было сделано просматриваемым, обозримым для историзирующего рассудка; оно было подобно священной роще, в которой нельзя прорубать просек.

Здесь не экспозиция, упорядоченная человеческим сознанием и уже приготовленная для перенесения (в виде снятой с нее схемы) вовнутрь этого человеческого сознания; здесь то, что греки называли «теменос» — сакральное пространство, не объемлемое умом, но объемлющее ум и душу. «Экспозиция» (по идее) перед нами; «теменос» (опять-таки по идее) вокруг нас. И это самое важное — не отсутствие музея как бытового факта, как социологической эмпирии, но отсутствие «идеи музея» как духовной реальности, как установки, заложенной в познающем уме и любующемся глазу. Секрет научно регулируемого воспоминания еще не найден и едва ли желателен; человек сам регулируется памятью. Прошлое стоит в домашней неприбранности.

Археологический интерес к прошлому появляется в эпоху Возрождения — однако до нашей археологии, до нашего подхода к «памятнику» оставался еще долгий путь. В апреле 1485 года по Риму и всей Италии разнесся слух, будто возле Аппиевой дороги в мраморном саркофаге было найдено сохраненное чудесным мастерством бальзамировщиков и как бы дышащее жизнью тело прекрасной и юной римлянки античных времен (по одной из версий — дочери Цицерона); наиболее восторженные современники уверяли, что в теле этом даже не чувствовалось окоченелости. Но папа Иннокентий VIII распорядился тайно сжечь таинственный труп, чтобы предотвратить разгул темных страстей и рождение нового языческого культа... Чем интересен этот эпизод из истории европейских сенсаций, так это тем, что он до курьезности наглядно выявляет сказочные мотивы Спящей Красавицы и Зарытого Клада, под знаком которых отношение к древности стояло вплоть до XVIII века включительно.

Современный археолог не может сдержать своего гнева, говоря о своих давних коллегах. В прекрасной отечественной книге о Помпеях мы читаем: «...Все средние века с их варварством не принесли столько вреда и не уничтожили столько важнейших для истории древности предметов, сколько археологи XVIII века». И еще: «В истории наук, занимающихся изучением прошлого, раскопки Помпей принадлежат к числу довольно редких фактов, знакомство с которыми оставляет в душе и глубокое удовлетворение, и спокойную надежду, что сколько бы человек ни блуждал по неверным путям, сколько бы грубейших и часто непоправимых ошибок ни делал, он рано или поздно выбьется, если только ищет, на верную дорогу. Помпейские раскопки, начавшиеся совершенно разбойничьим способом, заканчивались в духе строгой научности».

Тут верно все, ничего не скажешь. Любопытно, однако, что выход на «верную дорогу» происходит не когда-нибудь а в середине прошлого столетия, когда Европа, схоронив Гете, впервые за тысячелетия утратила насущную, непосредственную, ежеминутную потребность в античном наследии. Подумать

только: схоласты Шартрской школы (XII век) искали истину о мироздании у Платона, Альберт Великий и Фома Аквинский (XIII век) — у Аристотеля; Петрарка плакал над Вергилием и писал письма Цицерону, словно своему живому современнику; флорентиец Коппо, выведенный в одной из новелл Саккетти, волновался из-за мелких событий римской истории, как из-за актуальных дел родного города; гуманисты душой и телом переселялись в мир золотой латыни; у людей времен Великой французской революции в самые интимные и самые страшные минуты их жизни сами собой срывались с губ обороты римских элегий и сенатских речей, вошедшие в состав души, — и все это эпохи, когда к памятникам классической древности относились неправильно, некорректно. Поколение Пушкина, пожалуй, последнее, для которого интимное знакомство с латинскими текстами, воспринимавшимися как тексты родной литературы, еще было абсолютно необходимым и центральным формирующим элементом; но это и последнее поколение, на время которого приходится безграмотное кладоискательство в археологии. Напротив, момент, когда к памятникам наконец-то стали относиться научно, — это пора Бюхнера, Молешотта, Милля, Спенсера, натуралистического бытописательства, буржуазной прозы в жизни и мышлении, постановки под вопрос классического идеала, разрыва связи веков. Вот почему автор только что процитированной (повторяем, прекрасной) книги о Помпеях прав в каждом своем слове, поскольку речь идет об истории науки; но если вспомнить об общекультурном контексте истории науки, оптимистическая тирада о «спокойной надежде, что сколько бы человек ни блуждал по неверным путям, но рано или поздно...» рискует получить привкус иронии. Надежда остается, но уж никак не спокойная надежда. Чего нет, того нет.

Чем порождается это беспокойство? Прежде всего, резонным вопросом: не отвечает ли расширению сети музеев, росту умения обращаться с памятниками, совершенствованию инструментария искусствознания и филологии и прочим хорошим вещам — убыль реальной потребности во всем этом, падение простого, органичного, конкретного отношения к традиции? Эразм Роттердамский пользовался изданиями греков и римлян, отражавшими младенческое состояние текстологии; но его дух был пропитан древними текстами. Гете читал античных классиков в изданиях все еще весьма несовершенных; но он их читал. Современный поэт может взять в руки выверенные издания, плод текстологической работы веков; но как ему взять их в руки? В наше время всякий интеллигентный человек не прочь «вчувствоваться», «пережить», «уловить», смастерить острый коллаж из неожиданных ассоциаций; но читать по-гречески и по-латыни стало занятием узких специалистов. Европейцы долго не имели возможности видеть ни скульптур Парфенона (купленных Британским музеем в 1816 году), ни Афродиты Милосской (откопанной в 1820 году), ни статуй Олимпии (открыты в 1875—1881 годах), да и сама Греция поздно стала доступной для образованных путешественников. Сейчас на холме афинского Акрополя (который скоро придется в самом буквальном смысле укрыть под музейный колпак, спасая от едкой атмосферы технического века) туристы загорают в купальных костюмах, словно на пляже, совмещая дань культурной традиции с куда более важным в наши дни гигиеническим обрядом (здесь кто-нибудь непременно напомнит мне, что сами «жизнелюбивые» эллины охотно и непринужденно обнажали свои тела) — и эта курортная панорама открывается перед нами на том самом холме, на который выходили некогда под покровом ночи из подземного хода две стыдливые девицы (краска стыда — примета свободнорожденного, говорили тогда), с робостью неся послушными руками таинственные ларчики, врученные им жрицей Афины («при этом ни дающая не ведает, что она дает, ни несущие не знают, что они несут», по свидетельству того же Павсания); на холме, камни которого до сих пор овеяны дыханием чего-то очень строгого, неукрощенного, при всей учтивости неподатливого — жесткой языческой девственности («Парфенон» и значит «покой девственницы»); на земле, о которой всю жизнь тосковал никогда не видевший ее Гельдерлин... Но воздушные ванны важнее... Поэтому ни беспокойные веяния моды на немодное, ни вспышки ностальгии по утраченной истовости, ни посягательства на сокровища старины во имя чисто экстенсивного умножения заготовок для коллажей, ни, наконец, умственные попытки постулировать возврат к традиции «от противного» (где «противным» является сам опротивевший себе субъект культур-критического мышления в реально данном единстве со своей средой) сами по себе надежд не внушают. Грех, конечно, утверждать, будто к этому без остатка сводится отношение нашего современника к традиции. Но кто возьмется прикинуть, велик ли будет остаток, если произвести соответствующее вычитание?

Нет, до спокойной уверенности нам далеко. И как раз поэтому бытие охраняемых памятников и музейных экспозиций, столь, казалось бы, огражденное и отрешенное (по привычке на язык просится слово «тихое» — но какая же в наше время тишина в Эрмитаже или на том же холме Акрополя?), — это арена невидимой духовной борьбы, пространство несговорчивых антиномий, возможность шанса, оплачиваемого риском, и риском нешуточным.

Ведь не где-нибудь, а в самих формах того, что мы назвали выше «искусственно организованным воспоминанием», формах необходимых, столь же необходимо заложены опасные возможности, которые чутко реагируют на порчу духовного климата, просыпаясь к жизни в наказание нам («...да откроются помышления многих сердец...»). Разве умение реставраторов, соединяясь с недостаточно строгим вкусом, а в конечном счете — с недостаточно чистой волей, не начинает угрожать утратой чувства подлинности, иллюзией, будто все утраченное возможно подделать? Разве с реальностью музея, особенно большого музея, не связан демонизм экстенсивного накопления и механической рядоположности экспонатов, приравненности всего ко всему? Стоит сложиться некоторым предпосылкам, и демонизм этот будет работать на то видение мировой культуры как калейдоскопа форм, бесконечно занимательного или безнадежно утомительного (это зависит лишь от эйфории или депрессии созерцателя), но, во всяком случае, решительно бездушного и бессмысленного, которое запечатлено в «Искушении святого Антония» Флобера, а позднее выразилось в историософии Шпенглера, в лирике Готфида Бенна. (Поневоле называешь имена людей талантливых — но само-то это видение в существе своем бездарно. Хлебников вообразил как-то, что можно читать каждый лист «Искушения святого Антония» при свете только что прочитанного и теперь сжигаемого предыдущего листа; процедура технически едва ли осуществимая, но она неплохо символизирует такой способ «переживания» образов прошлого, при котором они в итоге оказываются духовно приведенными к ничто. Вот несколько строк из Бенна в буквальном переводе: «...Первозданные сфинксы, скрипки /И ворота из Вавилона, /Какой-то джаз с Рио дель Гранде, /Какой-то блюз и какая-то молитва — /У никнущего пламени, с краю, /Где все разлетается пеплом». И здесь под конец образ пепла. Я думаю, что Бенн довольно правдиво передал чувства определенного типа посетителей музеев. Все одинаково ценно — ведь это значит, что о ценностях вообще нельзя говорить. Нет иерархии, нет кровной связи и необходимого выбора, а есть разве что субъективный выбор «по вкусу»).

Это с одной стороны. С другой стороны, как не пропеть палинóдию и не попросить прощения у «музейности»? Когда в составе самой жизни «домашнее» реально оспорено и поставлено под вопрос, именно «музейное», дающее насущно требуемый покров для благородной стыдливости «домашнего», становится так же необходимо, как одежды после грехопадения. Уж лучше целомудренный холодок огражденной от нескромных рук экспозиции, чем фамильярная бесцеремонность в обращении со стариной, ее демагогическое «приближение» к нам, ее «оживление». Опыта нашего столетия, кажется, достаточно, чтобы уяснить себе одну вещь: все попытки насильственно восстановить первозданную неразличимость жизни и культуры через простое снятие опосредующей рефлексии, через слом ее механизмов, через устранение дистанции между созерцающим и созерцаемым, через смешение всего и вся в имитации «действа», отнюдь не возвращают нас к посуленной цельности, но, напротив, грозят невосстановимо погубить остаток этой цельности, продолжающий жить в преобразованном («цивилизованном») виде. (Бедный остаток, во имя чего только на него не ополчаются — даже во имя его самого!).

Каков же выход из этих и подобных антиномий? Я думаю, что о выходе можно говорить, по крайней мере, в двух различных отношениях. Во-первых, практика, занимаясь вещами частными, ограниченными и потому конкретными, никогда не бывает так безнадежна, как абстрактная теория; по пословице, глаза страшат, а руки делают. Воля, лишь бы она была правильно направлена, вновь и вновь все-таки отыскивает в непредусмотренных безвыходностях столь же непредусмотримый выход. Во-вторых, общий выход мы помогаем искать — или, что всегда возможно, помогаем терять — всей совокупностью нашего поведения в культуре. Что бы мы об этом ни думали, как бы мы этого ни страшились, на наших глазах (и не без нашего, не всегда ясного для нас самих, участия) происходит какое-то преобразование самого состава культуры. Как раз здесь мы обязаны особенно твердо различать добро и зло. Что до жизни музеев и памятников, то она чутко выявляет процессы, завтрашние результаты которых будут настолько всеобъемлющими, что мы этого пока даже не можем представить.



Ленинград.
Вид на
Исаакиевский
собор



Круглый стол «ДИ СССР»

Памятник, традиция, культура

Тема культурного наследия постоянно находится в сфере внимания журнала. Разговор о памятниках прошлого не раз возникал на его страницах, а в 1968 году этой теме был посвящен целый номер.

Многое изменилось с тех пор. Уже никого не надо убеждать в необходимости бережного сохранения культурного наследия. К этому нас обязывает не только чувство гражданского долга, но и новая Советская Конституция, а также Закон СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры».

По всей стране берутся под охрану все новые памятники, растет число отреставрированных зданий, увеличиваются суммы, отпускаемые на реставрацию, ширится практика предпроектных исследований.

Естественно, не все еще удовлетворяет в этой области, в ходе практической работы встают новые трудности. Но есть все основания рассчитывать, что рано или поздно они будут преодолены.

Другое дело — использование памятников после их выявления, учета и реставрации. Эта сторона работы требует особого внимания. Наиболее распространенный сегодня принцип «музеефикации» памятников архитектуры, при многих своих достоинствах, не может быть принят за правило.

Все возрастающая роль памятников в жизни общества ставит нас перед необходимостью более активного включения их в систему современной культуры и выявления их культурного смысла. «Новая жизнь» памятника — вот сегодня главная задача в области охраны памятников.

Что надо сделать, чтобы памятник обрел жизнь в современной культуре,— эту и многие другие, связанные с ней проблемы мы и предлагаем обсудить за нашим «круглым столом».

К 1978 году в СССР на государственной охране состоит более 150 тысяч памятников истории и культуры, в том числе 56 тысяч составляют памятники истории, 32 тысячи — археологии, 21 тысяча — архитектуры и градостроительства и 17,5 тысячи — монументального искусства.

На государственной охране находятся свыше 300 памятников и памятных мест, связанных с именем В. И. Ленина.

За последние годы почти в 3 раза возросли ассигнования на реставрацию памятников. В 3,5 раза стало больше реставрационных организаций, число которых достигает в настоящее время 96. Число специалистов всех степеней, работающих в этих организациях, приближается к 19 тыс. человек.

За последние семь лет только по РСФСР ассигнования на реставрацию за счет Госбюджета и средств ВООПИКа выросли в два раза и составляют около 50 млн. рублей.

Генрих Попов,
начальник Управления изобразительных искусств и охраны памятников Министерства культуры СССР

В 1903 году Николай Рерих выставил в Петербурге 75 этюдов маслом, сделанных им в поездке по старым русским городам. Просматривая недавно отклики на эту выставку, я отметил, что его остро волновали многие из тех проблем, которые стоят перед нами и сегодня: разрушение памятников, забота об их охране и т. д.

Я это вспомнил для того, чтобы не возникло у нас ощущения будто проблемы сохранения нашего наследия появились только сейчас в силу какой-то особой нашей «забывчивости» или небрежливости.

Конфликт «старого» и «нового», особенно в архитектуре, присущ всякому времени, но, пожалуй, никогда еще он не обсуждался так горячо, как теперь. Никогда не прилагалось и столько усилий для сохранения памятников прошлого, как в наше время. В самые трудные для страны годы охрана памятников истории и культуры неизменно оказывалась среди самых первоочередных задач. Так было сразу после революции и в послевоенные годы. Так продолжается и сегодня, когда в силу необычайного размаха нового строительства и работ по реконструкции исторических городов вопросы охраны вновь стали предметом общей заинтересованности. И это закономерно. Как закономерны и все споры, возникающие в этой связи.

Я лично склонен рассматривать сложившуюся ситуацию оптимистически. Налицо явный позитивный сдвиг в отношении к памятникам и общественного мнения, и профессиональных сил. Налицо и очевидные достижения наши в этой области. Никакая другая страна в мире не может сравниться с нами масштабами производимых реставрационных работ.

И все же дело охраны памятников еще не приобрело той эффективности, которая могла бы нас удовлетворить. Для урегулирования возникающих вопросов Министерство культуры СССР предпринимает ряд мер: заканчивается разработка Положения к Закону об охране памятников истории и культуры, усиливается контроль за режимом охраны территорий,

прилегающих к памятникам, создается список памятников союзного значения. Большую помощь нашему делу должна оказать автоматизированная система управления АСУ (АСНТИ «КУЛЬТУРА»), первая очередь которой вступит в действие к 1980 году. Это позволит нам более оперативно и целенаправленно вести учет памятников, осуществлять контроль за их сохранностью и реставрацией.

В настоящее время совершенствуются и расширяются различные организационные формы и средства для ведения практических мер по охране, реставрации и использования памятников. Вновь создано, например, в Москве Специализированное строительное управление по передвижке наиболее ценных памятников архитектуры, работа которого началась уже: все мы были свидетелями перемещения на новое место известного всем москвичам «дома Сытина».

Все это не исключает конечно существования многих проблем в нашем деле, разных мнений, споров. Самые жаркие дискуссии развертываются сегодня вокруг творческих и профессиональных проблем. Я считаю это вполне естественным и даже необходимым. Должен же быть кто-то, защищающий все сверх меры, и некто, стоящий за радикальные меры в работе с памятниками. Истину же мы будем искать между ними. И чем четче выявятся крайности, тем легче будет обнаружить и истину в каждом конкретном случае.

Вячеслав Глазычев,
руководитель сектора ЦНИИТИА

Сложность сегодняшней ситуации, на мой взгляд, заключается в том, что тема уважительного отношения к памятникам, их ассимиляции в культуре для России не характерная и, если угодно, экзотическая. Редкие суждения в защиту памятников старины ни в XVII, ни в XVIII, ни даже в XIX веке не выходили, как правило, за пределы узкого круга ревнителей и ценителей, а постоянная рубрика «вандализм» присутствовала на страницах журнала «Старые годы» и в начале нынешнего века. В массовом же, особенно в профессиональном сознании специалистов, чувство истории как-то не укоренилось и в традицию не переросло.

Поэтому, борьба за памятники — как выражение именно памяти как таковой, как ценности — должна вестись не с группой «злоумышленников», но с устойчивой традицией, которая не более и не менее безразлична к выпалыванию корней культуры, чем чеховский «злоумышленник» к отвинчиванию гаек, державших рельсы. Если мы говорим сейчас от имени меньшинства (а сама потребность в обществе охраны памятников тому отчетливое подтверждение), то перед нами очевидная двойная задача: завоевать поддержку большинства и тем самым стать большинством и, с другой стороны, завоевать поддержку того профессионального меньшинства, которое имеет к судьбе еще наличествующих памятников наиболее прямое, непосредственное отношение: градостроителей, архитекторов.

Первая задача — будем реалистами — требует десятилетий. Школа не занимается воспитанием исторического сознания и при любых даже гипотетических изменениях программы поднять эту тему в ближайшее время не сможет: таких учителей в статистическом смысле нет, то есть почти нет. Вне школы — исторические романы авторства Пикуля и других, костюмированные фильмы и, пожалуй, все. Ни массовая печать, ни телевидение, ни научно-популярный фильм по заказу телевидения темой исторического сознания не заинтересованы ни на иоту — их редакторам, как представляется, мнится, что можно понимать современность вне связи с прошлым. Сдали в свое время экзамен по историческому материализму и дело с концом. Да что редакторы, когда в архитектурной идеологии откровенно превалирует смелая тенденция всяческие исторические исследования «за ненадобностью» прекратить.

Думаю, таким образом, что так-сяк справиться с этой первой задачей удастся детям нынешних первоклассников — в том единственном случае, если мы сейчас будем делать все, что возможно и несколько сверх того. Но ведь судьба большинства памятников решается именно сейчас, ждать умудренных потомков они в большинстве случаев не могут. В большинстве случаев они не могут ждать и итогов тех баталий между общественностью и застройщиками, которые поглощают массу нервной энергии при, что греха таить, скромных статистических результатах.

Здесь, мне кажется, важно понять, что необычайно много зависит не от многочисленных инстанций (они подключаются позже), а от тех, кто составляет опорный план для проекта детальной планировки района города или села; от тех, кто первый раз прочерчивает «красные» и «голубые» линии на опорном плане; от тех, кто вчитывается в задание на проектирование или реконструкцию прежде чем начать эскизирование. Иными словами, речь идет о проектировщиках, еще не приступивших к сложному, нервному, дорогостоящему процессу проектирования. Когда этот процесс хотя бы близок к завершению, встающий на дороге «охранитель» — природный враг. Когда этот процесс еще не начат или только-только намечается, «охранитель», способный принести информацию, подталкивающую воображение, может стать союзником, соавтором.

Когда чреватому необратимыми потерями в ткани города решению противопоставляется отрицание и только отрицание, в неизбежной конфронтации шансы «охранителя» невелики, а если и случается победа, то Пиррова большей частью. Если же решению противопоставляется решение же, осмысленный и реалистический вариант, шансы по меньшей мере уравниваются.

Мне пришлось анализировать программы развития нескольких районов Нечерноземья, в том числе Угличского, где массовое сселение из «неперспектив-





Псков. Кремль. Вид до и после реставрации

Огромный ущерб делу сохранения памятников в нашей стране был нанесен в годы Отечественной войны 1941—1945 годов. На временно оккупированных немецкими захватчиками территориях было уничтожено или разрушено около 3 тысяч памятников архитектуры, вывезено свыше 100 тысяч ценнейших художественных и научных экспонатов, разграблено 427 музеев (из 992 музеев, имевшихся в Советском Союзе), в том числе: в РСФСР — 173 музея, в Украинской ССР — 151, в Белорусской ССР — 26, в Литовской ССР — 15, в Эстонской ССР — 26, в Латвийской ССР — 30, в Карельской Автономной Республике — 2, в Молдавской ССР — 4.

Сразу же после освобождения городов от немецких оккупантов начались работы по расчистке, ремонту и консервации поврежденных зданий. В истории человечества трудно найти примеры восстановления национальных культурных ценностей в таких масштабах.

ных» деревень сопровождается их столь полным уничтожением, что скоро и места не найдешь. Но ведь по необходимости оставляемые селения можно использовать сто одним способом — просто проектировщики об этом не думали. Мне пришлось также анализировать конкурс на здание театра в Минске, когда участникам были разосланы синьки, на которых исполненный очарования старый район на холме был уже изображен как пустырь на холме — составители опорного плана не предполагали, что не обязательно ставить здание театра в пустыне. Примеры можно множить, но суть везде та же: архитектурное сознание несколько одичало и настоятельно требует кропотливой, исполненной смирения и упорства работы миссионера.

Этой работой Общество охраны памятников всерьез не занято, увлекшись борьбой в каждом отдельном случае и упустив негромкую профилактику, скорее противостоя, чем включаясь и помогая. Это тем важнее, что и сохранить, и отреставрировать все или хотя бы половину памятников мы сейчас не в состоянии, и нужна долговременная программа. Лучше использовать часть памятников под сухие склады, оставить их во всей красе нелепых переделок, обстроить кругом... чем отреставрировать один-другой и погубить, бросив пустыми из-за незнания, как использовать. Сейчас главное — просто сохранить их в категории «опорная застройка» — с реставрацией можно и еще подождать в конце концов: время терпеливо.

Владимир Иванов,
первый заместитель Председателя Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИК)

Вы правильно подметили главную проблему охраны — неподготовленность профессионального сознания архитекторов для работы в исторической застройке города. Действия их в этой сфере архитектурного творчества часто оказываются столь неграмотными, что невольно наводят на мысли об охране памятников архитектуры от, простите, архитекторов, неподготовленных к решению задач реконструкции городов и исторических населенных мест.

Я далек от мысли подозревать наших уважаемых зодчих в злонамеренности. В своих разрушительных акциях они руководствуются вполне благородными побуждениями, искренне полагая, что, заменяя «старое» на «новое», содействуют улучшению условий проживания людей, решению социальных проблем, украшению наших городов.

В этой искренности, собственно, и заключается корень проблемы: нельзя заставить человека отдаваться всей душой делу, которое противоречит его убеждениям!

Конечно, ситуация сегодня во многом изменилась по сравнению, скажем, с предыдущим десятилетием. Многолетняя деятельность энтузиастов охраны нашего наследия дала свои плоды. Усилиями общественности, подкрепленными законодательными мерами, вокруг памятников сложилась благожелательная атмосфера. Влияние общественных сил ощутимо сказывается на практических мероприятиях охраны, реставрации и пропаганды памятников. Представители нашего Общества охраны (единственного в мире общества такого рода, насчитывающего в своих рядах около 32 млн. членов) обладают полномочиями наложить запрет на любые предложения проектирующих и строящих организаций, способные нанести ущерб памятнику. В Законе предусмотрено обязательное согласование проектов реконструкции городов с Центральным советом Общества и это право реально осуществляется.

Но далеко не всегда, однако, этого оказывается достаточно для предотвращения уже не прямых, но косвенных разрушений. Поэтому было бы целесообразно, для усиления противодействия любым недостаточно грамотным мерам, укрепить полномочия органов охраны. Недальновидно и впредь оставлять рабочие его группы в ведомстве ГлавАПУ под началом все тех же архитекторов. Это должна быть автономная инспекция, как и другие, например пожарная или санитарная. Ведь не надо доказывать, что сохранить объективность и принципиальность организации, которая остается единственной инстанцией, решающей одновременно и вопросы охраны, и нового строительства, довольно трудно. И не редкость, что собственные интересы или сугубо утилитарные соображения становятся главными стимулами в выборе его окончательного решения. Отрадно, что в последнее время профессиональные силы стали уделять внимание научно-методическим, творческим вопросам охраны памятников. Публикации на эту тему стали появляться в журналах «Архитектура СССР», «Архитектура и строительство Москвы» и других.

Но этого явно недостаточно. Потребность в специальном всесоюзном периодическом издании, посвященном вопросам теории и практики охраны памятников, ощущается сегодня достаточно остро. Такой журнал мог бы вести широкую пропаганду среди населения, выносить на обсуждения проектные предложения архитекторов и реставраторов, стать, таким образом, средством активного воздействия на практические усилия в этом. Подобный журнал явился бы действенным проводником культурной политики в сфере охраны памятников.

Евгений Розенблюм,
художественный руководитель Центральной учебно-экспериментальной студии СХ СССР

Пропаганда среди населения дело, конечно, нужное, но будем реалистами — вопросы охраны решаются сегодня профессионалами: реставраторами, архитек-





Новгород. Софийский собор. XI в. Фото 1945 г. и вид после реставрации

торами-проектировщиками и т. д. И вот именно этой нашей профессиональной среде нередко как раз и не хватает «исторического» понимания своей роли. Вернее, мы тут зачастую имеем дело с неверным ее истолкованием.

«Каждая волна времени оставляет на памятнике свой намыв, каждое поколение — свой слой, каждый человек добавляет свой камень»,— пишет Гюго в «Соборе Парижской богоматери», при этом так же поэтично и страстно он негодует против людей «главным образом людей искусства... личностей, присвоивших себе звания архитекторов», которые, следуя прихотям моды, искажают и разрушают памятники, «наносят им раны бо́льшие, чем само время... ибо время слепо, а человек невежественен», — пишет он буквально на той же странице, на которой утверждает динамичность жизни памятника, видит именно в этой динамичности, в изменениях суть памятника, его основную ценность.

Это кажущееся противоречие неслучайно, памятник — это наследие, это то, что позволяет людям утверждать свою общность, познавать себя и одновременно обновляться, доказывать свою жизнеспособность. Каждый из нас и все мы вместе несем ответственность за сохранения материального бытия наследия и мы же несем ответственность за активное творческое воздействие наследия на современность. В кажущемся противоречии этих задач заключается смысл, суть, бытие памятника. Непонимание неразрывности, единства задачи сохранения и использования памятника, неумение видеть эти задачи в их совокупности, создает вокруг памятника конфликтные ситуации, подобные тем, которые только что возникли в связи с реконструкцией старого здания МХАТ или приспособлением одного из корпусов дома Пашкова под Музей книги.

Мы забываем, что жизнеспособность памятника определяется его включенностью в культуру, в жизнь каждого отрезка времени. Это особенно характерно для памятников архитектуры, которые никогда не были только «памятниками», но служили определенным практическим целям. Со временем многие из них утратили прежние свои функции — это неизбежный процесс, ставящий нас перед проблемой приспособления их к новой жизни с новыми функциями. Проблему, которая сегодня стала одной из самых волевых в деле охраны памятников, породила массу противоречий между профессионалами, действующими в данной области.

Суть этого конфликта заключается в том, что одни из них видят памятник в динамике развития культуры, смены времен, изменении эстетических представлений и идеалов. Другие — воспринимают памятник статично, замыкаясь на точке его появления. Ради возвращения первозданного его облика, ради «чистоты стиля», они готовы снести все наслоения последующих эпох, разрушая при этом не менее ценные пласты, свидетельства материальной культуры следующих времен.

Примером может служить реставрация дома Меншикова в Ленинграде, где стремление вырвать памятник из живой ткани окружающей его городской среды, стремление отстранить его от современного окружения, привело к сознательному уничтожению окружающих строений, приданию им неких нейтральных характеристик, которые на деле не выявляют, а убивают памятник. С аналогичным стремлением мне пришлось столкнуться при работе по проектированию экспозиции Музея книги в доме Пашкова.

Однако, очевидно, недостаточно, хотя и нужно, негодовать из-за сноса памятника во имя зачастую ложно понятых задач развития города, слишком много таких примеров, слишком дорого такая забота обходится городу. Недостаточно только негодовать и из-за сноса окружающих памятник строений или его частей во имя не менее ложно понятой задачи его охраны. Достаточно вспомнить сколько «приделов», составляющих суть, особенность, неповторимое своеобразие памятника было снесено во имя обнажения одной, пусть наиболее древней, но только одной его части.

Важно понять, как причину, разрушающих культурный смысл среды, сносов, так и причину, зачастую не менее социально и культурно не осмысленных реставраций. А причина, мне думается, здесь одна. Отлучив в свое время архитектуру от искусства, мы стали как задачи развития города, так и задачи сохранения памятников решать исключительно с функциональных более или менее, научных позиций. Такие позиции необходимы, но они не достаточны, они не помогут в силу особенностей современной науки, в силу ее большей или меньшей, но специализации, решить конфликтную задачу одновременного сохранения и обновления среды. С научных позиций сегодня может быть достигнуто только компромиссное решение, компромисс может быть оптимальным, но все же компромиссом, а никакой компромисс в системе строительства культурных норм, ценностей и идеалов существовать не может.

Необходимо вспомнить, что только искусство, в силу своей специфики, способно создать органическую целостность, на основе конфликтной ситуации, в этом его смысл, в этом его роль в системе развития культуры. Поэтому не отвергая функционального, научно-исследовательского подхода к проектированию среды, во всех аспектах этого проектирования, я думаю, что наступила пора как градостроительство и архитектуру, так и реставрацию вновь считать искусством и оценивать, как результаты, так и сам процесс проектирования в этих областях человеческой деятельности и с этих позиций.

Только в этом случае мы получим среду, как единое целое, в котором органически соединятся памятники всех времен с ее сегодняшней жизнью. Нельзя при этом забывать, что такая постановка вопроса накладывает высокие обязательства на проектировщика, она не решима вне его таланта, культуры, общественно-



Чернигов.
Церковь Параскевы Пятницы на Торгу.
Конец XII — начало XIII вв.
Фото 1945 г. и вид после реставрации



го мировоззрения, чувства профессиональной ответственности и гражданского долга. Одним словом, эта постановка вопроса обязывает проектировщика быть в первую очередь «мастером культуры».

Дмитрий Кульчинский,

заместитель начальника Управления изобразительных искусств и охраны памятников Министерства культуры СССР

Хотелось бы предложить быть более осторожным в обращении с понятием «творческая реставрация». Опыт истории говорит о том, что подобная «реставрация» часто приносила больше вреда, чем пользы. Известны многие примеры, начиная с Возрождения и до наших дней, когда памятники безжалостно переистолковывались в духе «новых времен».

В Венецианской хартии, принятой странами-участницами ЮНЕСКО, записано: «Реставрация должна прекращаться там, где начинается гипотеза», но и сегодня еще находятся авторы, пытающиеся подменять собою древних мастеров, готовые даже строить памятники наново, например Золотые ворота в Киеве, или экспериментировать с чуждыми для памятника конструкциями, как в соборе в Истре. Подобные действия дискредитируют понятие реставрации и мешают настоящей научной работе специалистов-реставраторов. Реставрация требует не только большого такта и чувства меры, но и больших знаний, опыта обращения с подлинными материалами.

Специалисты, объединенные при Научно-методическом совете Министерства культуры СССР, внимательно рассматривают большое количество проектов реставрации. Но, к сожалению, очень трудно поставить под контроль действия реставраторов при таких масштабах, которые приобрели реставрационные работы за последние годы. Этому мешает также широкое разветвление сети реставрационных организаций, которые находятся в подчинении разных ведомств. К тому же, как правило, все они заинтересованы в расширении объемов своего реставрационного производства «по валу». Учитывая, что число таких работ постоянно увеличивается и гораздо быстрее, чем число специалистов, не трудно представить, сколько новых проблем нас здесь ожидает, особенно при отсутствии единой системы подготовки и оформления проектной документации и аргументирующих ее материалов.

Проблема контроля, и в первую очередь научно-методического, лишь одна из них. Не менее важная проблема — это кадры. Планировать потребности в них, организовывать учебный процесс на всех уровнях от ПТУ до высших учебных заведений, осуществлять равномерное распределение специалистов, повышать их квалификацию и т. д. не под силу разрозненным ведомствам. Здесь нужно единое руководство, способное поставить это дело на подлинно государственную основу, проводить широкую программу действий в выборе работ, распределении средств и контроля за их использованием. Пора задуматься и о проведении аттестации специалистов-реставраторов архитектурных памятников, как это делается сейчас у реставраторов музейных ценностей и монументальной живописи, где неаттестованному специалисту не доверят работу с подлинником. К сожалению, в архитектуре и особенно в градостроительной практике принимают участие представители разных областей деятельности, причем делают они это зачастую «цены не зная ей».

Принятие Закона об охране памятников истории и культуры открывает новые перспективы в области сохранения нашего наследия. Но он же ставит перед органами охраны и большие задачи, в решении которых мы рассчитываем на помощь со стороны общественности и в первую очередь творческой.

Савелий Ямщиков,

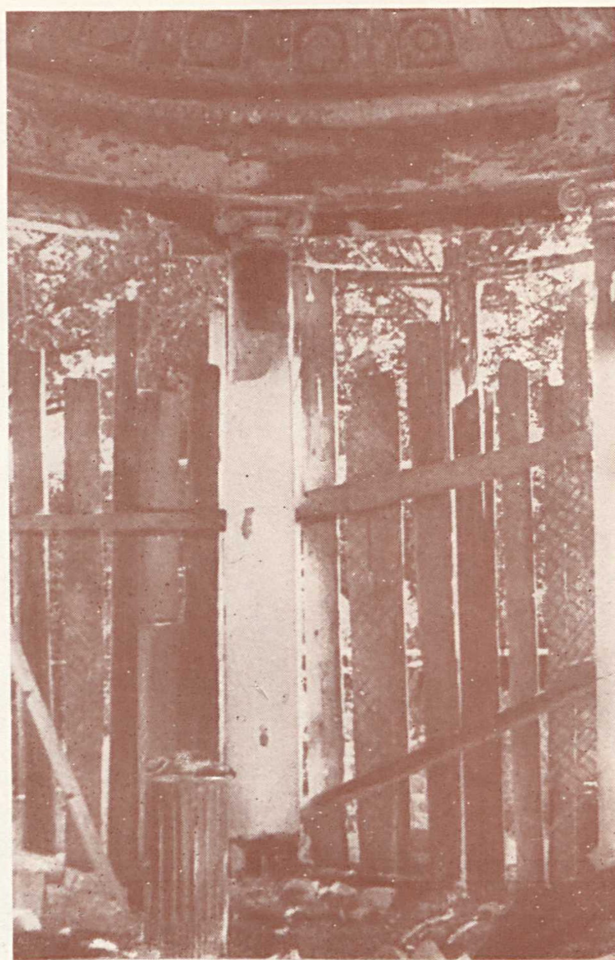
реставратор, искусствовед

В связи с новыми требованиями к охране памятников, представителям моей профессии предстоит большая работа. И совершенно справедливо возникает поэтому вопрос о том, кто будет охранять памятники практически? Где взять кадры, способные решать сложнейшие задачи? Пока что в силу разных обстоятельств буквально на глазах исчезают народные умельцы и профессионалы в различных областях реставрации. Возьмем к примеру плотницкую бригаду, восстановившую в послевоенные годы архитектурные сокровища на острове Кижи и под руководством замечательного знатока архитектуры А. В. Ополовникова создавшую музей северного зодчества. Нет больше на острове М. К. Мышева, Э. В. Ильина, молодым отошел от любимой работы чудесный мастер Б. Ф. Елупов. А настоящих учеников после них не осталось. Не подумали о создании школы мастеров. Дорого за это придется заплатить, ибо с помощью одной химической пропитки старой древесины храмы трудно будет сохранить от разрушения.

Отдавая сполна дань современной науке, помогающей повседневно реставраторам, нельзя, однако, упускать из виду проблемы практические, связанные с насущными нуждами реставрации и раскрытия памятников. 20 лет назад пришел я работать в Центр реставрации имени И. Э. Грабаря. 100 человек составляли весь его штат. Из них 85 реставраторов-практиков и 15 единиц научного и административно-хозяйственного персонала. На сегодня в Центре работает 225 человек: 100 реставраторов и 125 единиц над ними. Научные исследования и проведение экспертизы конечно же нужны, но не вопреки практической деятельности.

Еще не поздно сохранить исчезающие традиции, сберечь опыт, накопленный многими поколениями отечественных мастеров реставрации. Только нужно заблаговременно об этом позаботиться.

С первых военных лет Советское правительство уделяло внимание вопросам охраны и восстановления памятников. В 1941 году в системе Комитета по делам искусств при СНК СССР была создана Комиссия для осуществления учета разрушений и повреждений, причиненных произведениям культуры, и разработки мер к поддержанию их сохра-





Павловск. Кабинет «Фонарик» *(арх. А. Воронихин)*. Фото 1945 г. и вид после реставрации

Иван Пуришев,
архитектор-реставратор

Реставрация — реставрацией, но жизнь доказывает, что основная проблема сегодня — это проблема использования памятника. Быстрее всего разрушаются и гибнут пустующие беспризорные сооружения. Не спасают их ни литые чугунные, ни мраморные с золотыми буквами доски с увещевательными или строго предупредительными надписями. Если в древнем строении нет жизни, оно неизбежно разрушается.

Проще всего эта проблема решается там, где сооружению можно вернуть утраченное назначение. Вот, например, торговые здания XVIII—XIX веков: в последние десятилетия в разных городах страны вновь ожили гостиные дворы и торговые ряды, долгие годы находившиеся в небрежении. Восстановленные фасады их, построенные в строгих формах классицизма, украшают сейчас центральные улицы и площади Костромы, Ярославля, Ростова Великого, Суздаля, Галича. Некоторые из подобных сооружений еще ждут своей очереди. Так, до сих пор еще заняты разными учреждениями и предприятиями многочисленные помещения старого гостиного двора в центре Москвы. Не приведены в порядок торговые ряды на главной площади Углича. Не по назначению используется один из старейших гостиных дворов начала XVIII века в Тобольске. Можно привести и совсем грустные примеры, например, в Архангельске, где на набережной Северной Двины недавно снесли аркаду старинных торговых рядов.

Однако очень многим памятникам зодчества, главным образом культовым, вернуть первоначальное назначение невозможно. В последние годы вновь возобновилась начатая еще в послереволюционный период традиция размещения музеев и их филиалов в архитектурных памятниках. Открыли свои двери для посетителей строения Спасо-Евфимиевского монастыря и посадский жилой дом XVIII века в Суздале; в Ярославле стали доступны для осмотра знаменитые фрески еще нескольких храмов, на набережной Волги в бывшем митрополичьем доме открылся филиал художественного музея и т. д.

В связи с резким увеличением посещаемости музеев задача расширения музейных экспозиций оказалась сегодня весьма актуальна и во многих местах она может быть решена за счет освоения памятников архитектуры. Следует вспомнить, кстати, и о народных музеях, которые, как правило, занимают сейчас помещения школ, домов культуры, административных учреждений, в то время как нередко рядом стоят пустующие памятники зодчества, в них с успехом могли бы разместиться экспонаты, собранные руками краеведов. Особую пользу подобное приспособление принесло бы в сельской местности, где задача использования древних сооружений решается наиболее трудно.

Ряд памятников архитектуры в Вильнюсе, Суздале, в Зарядье в Москве и других местах успешно используется под концертные и выставочные залы, художественные салоны, магазины сувениров.

Интересная работа проводится сейчас во Владимире, где разрабатывается комплексный проект реставрации и приспособления зданий исторического центра города.

И все же немало древних зданий стоят без надзора и разрушаются. Особенно недопустимо, когда не находится применения зданиям и даже целым ансамблям после проведения реставрационных работ, иногда сложных, дорогих, многотрудных. Отреставрированные и вновь забытые древние сооружения являют собою наглядный пример бесхозяйственности и непродуманной организации дела. И что не менее важно, тем самым наносится моральный ущерб делу реставрации и охраны памятников. В сознании некоторых людей складывается убеждение ненужности реставрационных работ, пустой траты государственных средств. Это убеждение даже вескими доводами не всегда удается развеять. Вот некоторые примеры.

На протяжении ряда лет на средства Всероссийского общества охраны памятников ведется реставрация архитектурного ансамбля XVI—XIX веков — Никитского монастыря в Переславле-Залесском. Однако, до сего дня не решен вопрос о его дальнейшей судьбе, не обеспечена охрана, в результате чего разрушаются уже отреставрированные сооружения.

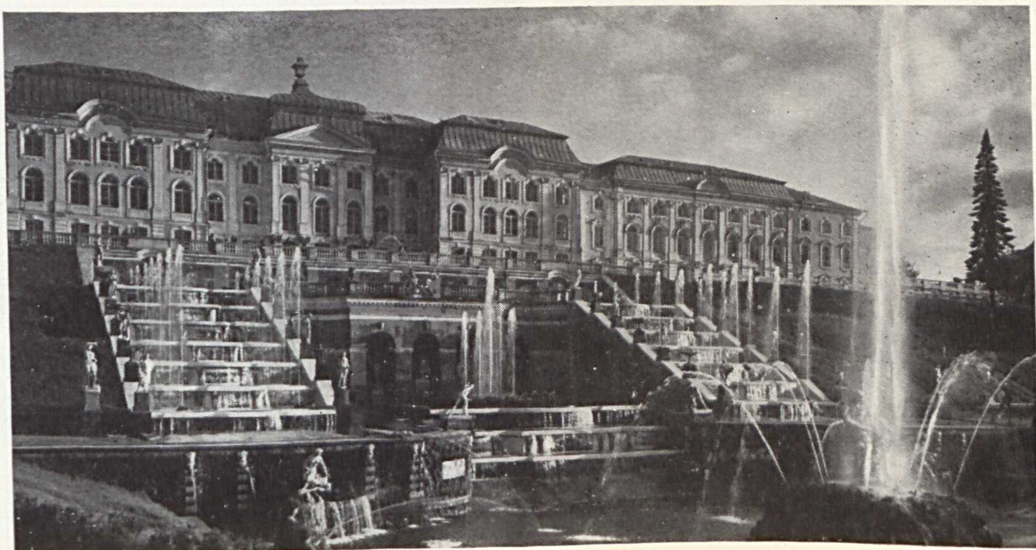
Сложные работы по укреплению оснований и фундаментов были проведены в Воскресенском монастыре в Угличе. Работы длились около десяти лет. Затрачено несколько сот тысяч рублей. После окончания работ прошло уже достаточно времени, но до сих пор удачного применения отреставрированным помещениям не нашлось, часть из них занята складами, часть пустует.

С заколоченными окнами стоит у оживленной шоссейной дороги на окраине города Батурина дворец, принадлежавший последнему гетману Украины Кириллу Разумовскому, творение прославленного архитектора Чарльза Камерона. Начавшиеся здесь восстановительные работы не были завершены, здание не используется.

Пустуют многие замечательные памятники деревянного зодчества Севера, хотя некоторые из них были реставрированы. Это Никольская церковь XVI века в Лявле под Архангельском, Петропавловская в Рато-Наволоке, Владимирская в Подпорожье на Онеге, ансамбль Кожского погоста у деревни Макарьево и другие.

Причин, объясняющих подобное положение, много. Часто они диктуются местными условиями и действительно трудно устранимы. Но есть и широко распространенные причины. Сложилось, например, мнение, будто за все вопросы, связанные с реставрацией и сбережением древних зданий, ответственность несут лишь учреждения охраны и реставрации памятников. Согласно действующе-





Петродворец (б. Петергоф). Большой дворец. Фото 1945 г. и вид после реставрации

нения. В районах боев и прифронтовой полосе были проведены обследования состояния памятников, подготовлены предложения по их консервации и восстановлению, заложена сеть реставрационных мастерских. В 1943 году для руководства охраной памятников архитектуры при СНК СССР организован Комитет по делам архитектуры.

му законодательству, специально уполномоченные государственные органы охраны обязаны вести контроль за соблюдением установленного порядка реставрации, использования и охраны памятников, но решить многочисленные задачи, возникающие при постановке вопросов о приспособлении и использовании древних зданий, им не под силу. А задач таких много — это и благоустройство подъездных путей, и проведение инженерных коммуникаций и др. Решать их могут и должны при поддержке партийных организаций исполкомы Советов народных депутатов городских, районных, областных. Однако на местах некоторые исполкомы не занимаются этими вопросами.

Было бы, вероятно, правильным установить порядок передачи отреставрированных зданий после приема их компетентной комиссией местным Советам народных депутатов, которые несли бы ответственность за их дальнейшую судьбу.

Олег Комов,

скульптор

Использование старых зданий в новых условиях само по себе дело не простое. Но нередко приходится сталкиваться с явной недооценкой этой задачи, непониманием ее высокого смысла. Насколько, например, успешнее возможно было бы ее решение, если бы мы не были столь категоричны в своем желании сохранять «все как было», если бы не возводили вокруг памятников частокол из всяких ограничений, не страдали боязнью каких бы то ни было нововведений.

Стоит ли лишний раз напоминать о том, что памятники архитектуры — это не музейные экспонаты. Они всегда жили во времени и вместе с ним. Каждая эпоха откладывала на них свои приметы. Редкое здание сохранилось в первозданной неприкосновенности. Это характерно и для отдельных ансамблей, и тем более для города в целом, где традиционно что-то достраивалось или перестраивалось. Примеров можно назвать бесконечное множество, самый, пожалуй, очевидный — это Кремль или Красная площадь перед ним, где вполне мирно сосуществуют постройки разных эпох, форм, стилей. Более того, именно множественность напластований и придает месту подлинную «историческую глубину».

У нас же почему-то любая попытка включения, скажем, скульптурного монумента в сложившийся архитектурный ансамбль воспринимается не иначе, как кощунство, как оскорбление наших чувств. В чем дело, откуда этот снобизм, эта неприязнь ко всему новому? Видимо здесь срабатывает инерция мышления, сила укоренившегося представления о памятнике как некоем «историческом раритете», с одной стороны, и недооценка мастерства современного художника — с другой. Раз новое, так уж непременно скверное!

Но отказывая памятникам в живом развитии, мы вольно или невольно содействуем его омертвению, появлению своего рода «муляжей». Это, если хотите, есть тоже род разрушения, хотя и принявшего более изощренные формы, но оттого не менее пагубного.

Лев Андреев,

профессор кафедры реставрации и архитектуры Московского архитектурного института

В нашей разобщенности, расхождении взглядов и позиций «охранителей» в широком смысле этого слова и создателей нового, разделении процессов сохранения старого и современного творчества — вот что, по-моему, является сегодня главным препятствием на пути успешного решения задач охраны памятников. Поразительно до чего порой различны оказываются они в своих взглядах, в своем отношении к памятникам. Это особенно заметно в деятельности архитекторов-реставраторов и архитекторов-проектировщиков. Первые видят свою задачу в том, чтобы всеми силами воспрепятствовать проникновению нового в зону памятников. Подобная позиция естественно вызывает противодействие со стороны тех, кто связан с созданием новых ценностей. Но вместе с тем эти последние столь же неправы, в конечном счете, в своем неуважении «старого», как и первые в неприятии «нового».

Пора перестать разделять эти процессы между собой. Пора понять, что они взаимообусловлены и в этом увидеть позитивный смысл, способный открыть новые перспективы для развития современного нашего творчества в самых разных его проявлениях. Плодотворность обращения к традициям прошлого, по-моему, не может вызывать сомнений. И потребность в этом ощущается довольно остро, особенно среди молодых художников и архитекторов.

Один из путей разрешения конфликта я вижу в перестройке процессов образования, в первую очередь архитектурного. Воспитание, совмещающее знание в обоих сферах творчества — реставрации и нового строительства, — здесь особенно необходимо.

Первые шаги в этом направлении уже делаются. Несколько лет назад в нашем архитектурном институте была организована кафедра реставрации. Будущие архитекторы проходят здесь теоретический курс по вопросам реконструкции исторических городов, реставрации памятников и современного их использования. Большое внимание в учебном процессе уделяется и вопросам развития ансамбля. Проекты, предлагаемые студентами в качестве курсовых и дипломных работ, свидетельствуют о целесообразности воспитания специалистов, способных гармонично соединить талант проектировщика с талантом реставратора.

К сожалению, подобные опыты у нас в стране пока немногочисленны. Да и самые формы их еще мало отработаны. Например, в нашем институте специали-

На стр. 18.
Москва.
Дворец культуры ЗИЛ. 1931—1937
(арх. Веснины)

Львовская область.
Музей народной архитектуры и быта

Львовская область.
Олесский замок.
Музейная экспозиция.

На стр. 19
Пушкин.
Партер перед Екатерининским дворцом

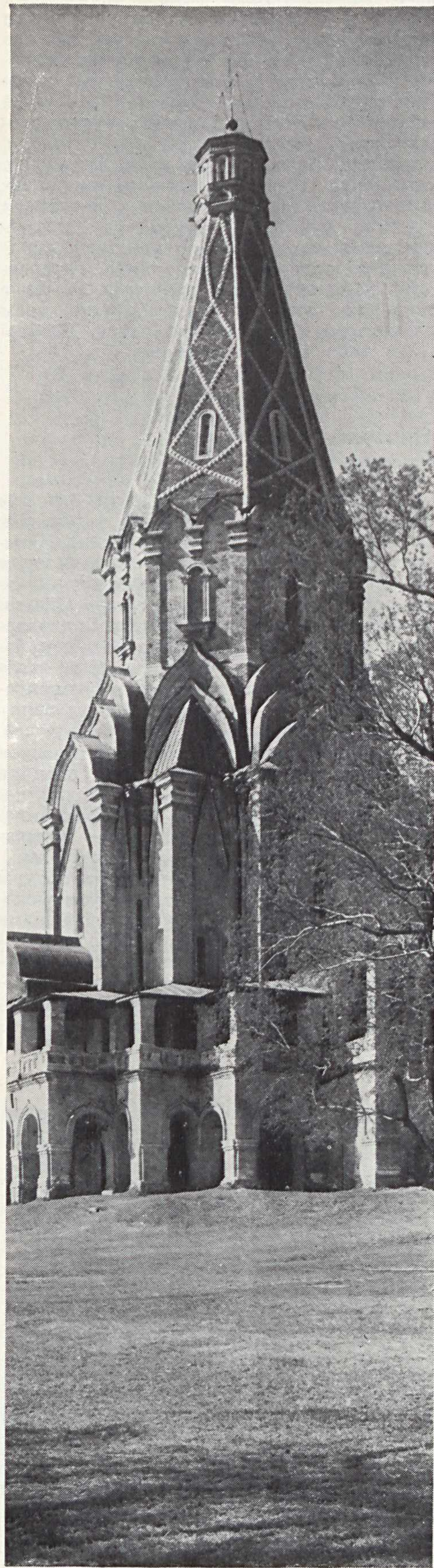
Москва.
Кремль. Кабинет В. И. Ленина

Тбилиси.
Жилой дом. XIX в.
Вид после реставрации









зация студентов на кафедре реставрации проходит всего полтора года и, конечно, за такой короткий срок нельзя достичь полного «вживания» в эту специфическую область творчества. Много большего можно было бы здесь достичь, если бы специализация начиналась уже с третьего курса. Желательно, чтобы практику студенты могли проходить и в проектных организациях, и в реставрационных мастерских. Необходимо укоренять такие формы обучения во всех наших архитектурных вузах и одновременно находить иные возможности внедрения «исторической памяти» в сознание и в практику наших архитекторов.

Феликс Новиков,
руководитель архитектурной мастерской

У нас много и охотно говорят про охрану памятников старины. Но очень часто за такими разговорами упускается одно немаловажное обстоятельство, что все мы, хотим того или нет, являемся участниками определенного исторического процесса, несущего с собой постоянные перемены. Что-то неизбежно погибает, а взамен появляется новое. Остановить этот процесс невозможно, потому что он так же естественен, как сама жизнь. И было бы нелепо противиться движению жизни. Недаром Карел Чапек, ратуя за старую Прагу, писал тем не менее: «Город должен служить современной жизни, то, что встает у нее на пути, нам не сохранить».

Давайте представим себе на минуту, что Москва осталась сегодня такой, какой она была, допустим, в 20-е годы. Нет ни улицы Горького, ни Ленинградского проспекта, мостов, метро, высотных зданий — ни всего того, что в нашем сознании сливается с образом советской столицы. Но зато остались бы все те ценности, о которых мы так скорбим, а также и вся малоценная застройка, составлявшая среду города той поры. Можно ли было бы представить нашу сегодняшнюю жизнь в этой среде? Конечно нет. Сразу возникла бы масса совершенно неразрешимых проблем в той ситуации. Такая Москва не смогла бы вместить современное число населения, производить то, что она сегодня производит, ответить на рост транспортных нагрузок и т. д.

Вероятно, если заняться анализом всех происшедших перемен, то наверное обнаружатся и ненужные жертвы, и очевидные ошибки в том, что было сметено, и в том, что создано. Нам стало бы очевидно, чем имело смысл пожертвовать, а что необходимо было бы сохранить любыми силами, от создания чего именно стоило бы воздержаться. Но если говорить о принципах, то само наличие такого процесса — неизбежно.

Конечно, память уважать надо. Однако каждый день рождает новых детей столицы, будущих ее полноправных граждан. И они, став взрослыми, захотят не только узнавать прошлое своего родного города, но и видеть его достойным своего времени. Вот почему единственной перспективной концепцией может быть только одна — мы должны не препятствовать объективным жизненным процессам, а направлять их. Сохраняя старое, можно и нужно одновременно строить новое, и обязательно современное, а не в подражание древностям. Проблема традиций на таком уровне не решается.

Чтить традиции и вместе с тем создавать новое — это и есть путь прогресса. Новаторство всегда было самой традиционной чертой русского зодчества. Ведь Баженов, Казаков, Росси, создававшие русскую архитектуру своего времени, не копировали своих предшественников, хотя, я не сомневаюсь, отдавали должное их таланту. Макс Фриш, архитектор по образованию, успевший до начала своей литературной карьеры построить в Цюрихе ряд крупных сооружений, замечает устами одного из своих







героев: «Что, собственно, значит традиция? По-моему, это значит — разрешать задачи своей эпохи не менее смело, чем наши предки разрешали задачи своей. Все прочее мумифицирование, если они (швейцарцы.— *Ф. Н.*) продолжают считать свою родину живым организмом, почему не защищают ее, почему мумифицирование выдают за любовь к родным традициям?»

Старое и новое — это вечная проблема зодчества. Архитектура — история. Каждое время выражает в монументальной форме свое содержание. И как бы ни были справедливы критические суждения по поводу практики застройки центра Москвы, они не дают основания не верить в творческие силы наших архитекторов. Нам нужна последовательная, научно обоснованная, разумная в конце концов линия, позволяющая, сохраняя ценности прошлого, одновременно создавать ценности нового времени.

Для меня лично в этой задаче есть только один аспект — абсолютный профессиональный уровень нового сооружения должен соответствовать или быть выше уровня, уже имеющегося в окружении материала.

Марина Домшлак,
старший архитектор реставрационной мастерской

Задачи создания отдельных «произведений искусства» (это наследие мышления архитекторов XIX века) до сих пор еще дает себя знать в творчестве наших архитекторов. Точно также, по тому же принципу сохраняются у нас и «памятники архитектуры». В результате если отдельные здания теперь защищены своим статусом «памятника» от прямого физического уничтожения (хотя стоило бы поговорить отдельно и о фантастических методах иных реставраторов, и о замене подлинных старинных зданий копиями только ради удешевления инженерных работ), то облик старых городов мы теряем со страшной быстротой. «Охранные зоны», эти вырванные из контекста кусочки города, не спасают дела. Более того, за их границами снос часто не менее ценной исторической застройки начался с удвоенным ускорением. Четкой ориентации на охрану города как единого, развивающегося, но целостного организма, у нас пока еще не утвердилось. И в Законе об охране памятников эта задача не получила достаточно четкого определения. Вот почему вопросы реконструкции по-прежнему болезненны сегодня. Решение этой проблемы требует от архитекторов высокой профессиональной культуры, как и от ревнителей охраны, впрочем, тоже. И тем, и другим не хватает конкретного знания того, что именно и по какому принципу нужно сохранять или изменять. Все вообще сохранять, только потому, что это существует в старом городе, нельзя. Нужно сначала понять, чего стоит каждое здание само по себе и какую роль оно играет для облика улицы и города в целом. Нужно исследовать и изучить не только отдельные дома, но все составляющие элементы городского ландшафта.

А что делает сегодня архитектор, стремящийся построить новое здание в центре города, думает ли он, как впишется его «шедевр» в существующую городскую среду? Как правило — нет, ведь это связало бы ему руки, помешало бы процессу самовыражения его творческой личности.

Однако совершенно очевидно, что сегодня уже нельзя подходить к работе в городе с той же меркой, что поэт или живописец-станковист: «можно все, что талантливо» и строить, будто на пустом месте. Архитектор, как автор отдельного здания, так и планировщик-градостроитель, должны быть подобны хирургу, оперирующему на живом существе: удаляя или заменяя тот или иной орган, точно знать его функции и роль для организма в целом. Для самовыражения в чистом виде здесь нет места, но оно всегда найдется для таланта, основанного на культуре и такте. Ведь умели же зодчие-классицисты средствами простой рядовой застройки создавать тонко продуманные пространственные ансамбли, учитывая рельеф и направления улиц, освещение, градостроительную ситуацию, используя как ориентиры вертикали древних церквей, подчеркивая горизонталями ленточных фасадов четкие пространства площадей, продуманно выстраивая композиционные акценты в виде крупных зданий. Нашим архитекторам этому еще предстоит научиться. Необходимо лишь желание к этому.

Николай Пластов,
живописец

Сегодня за этим «круглым столом» мы услышали много разных слов о том, как лучше сохранять наши памятники. Важная роль зримых свидетельств истории народа, роль культурного наследия в жизни современного человека теперь уже ни у кого не вызывает сомнения. Под охрану государства у нас взято все, чем богаты и горды наши города. Вокруг этого ведутся споры, изыскиваются возможности сохранения памятников в условиях массовой перестройки наших городов, реставрируются и приводятся в порядок интереснейшие архитектурные ансамбли (иногда даже от излишнего усердия переделываем достоверный XVII век в гипотетический XV), проектируем — небывалое дело!— достаточные охранные зоны.

Одним словом, памятники культуры и истории в городской черте уже включены в узаконенную сферу обращения духовных ценностей нашего народа. И хотя мы часто не успеваем решить должным образом бесконечные проблемы, возникающие ежедневно в каждом конкретном случае, однако, уже сам факт возникновения этих проблем, столкновение



Грузинская ССР.
Хевсуретия.
Селение Шатили



Рига.
Этнографический
музей.
Мельница

мнений и поиски благоприятных решений — все вселяет надежды.

Но эти надежды, увы, оставляют нас, едва мы покидаем город и оказываемся на бесконечных русских просторах с бессчетным числом разбросанных по ним селений, среди которых и 500, и 1000 дворов не редкость. С серьезным и убедительным видом нам начинают говорить о невозможности сохранить наши сельские памятники, убедительно доказывая, что это и хлопотно, и некогда, и дорого. Тем более, что к числу выдающихся «шедевров», как правило, они не принадлежат. И как следствие «трезвых» суждений продолжается преднамеренное лишение нашего ландшафта исторической глубины и «памяти».

В подобном прагматическом подходе я вижу самую большую опасность общему делу охраны памятников. При этом забывается главное, что сохранение их не есть форма коллекционирования или накопления материальных богатств. Ценность нашего наследия неизменна во всех его, даже самых скромных, формах. Старое нам дорого не потому только, что оно «старое». Памятники—это наш духовный потенциал. И потому любая бережность, пусть неудобная почему-то сегодня для нас важнее истребления памятников или искажения их во имя каких бы то ни было практических целей. Мы не должны забывать, что проблема охраны памятников — проблема не техническая, а нравственная прежде всего. Наличие памятников — есть показатель здоровья нации! И никакие вольности, предлагаемые в качестве компромиссного решения, не должны здесь иметь места. Все действия, совершаемые по отношению к памятнику, должны быть направлены только в пользу памятника, в пользу его сохранения.

Причин для обоснования ненужности того или иного памятника можно придумать множество. Раньше ссылались на вредное идеологическое воздействие культовых построек, сегодня — на неудобство их эксплуатации, непрезентабельность старой застройки, неэкономичность ее содержания и т. д., провоцируя на отдельные уступки. Но каждая даже малая уступка неминуемо тянет за собой следующие, создает условия для новых разрушений.

Разве можно разделять памятники по одному из каких-то его достоинств? Как оценить и чем можно измерить силу ощущений, возникающих при виде уютно разместившегося вдоль реки села, от встречи с покосившимся ветряком, затерявшимся среди голых бугорков или появления старой церковки из-за темных кудрявых берез...

Из единства и неотторжимости наших, порой совсем непритязательных построек от ландшафта вытекает особая «русскость» пейзажа. Высшим выражением присутствия национального понимания меры соотношения красоты природы и красоты человеческого творчества служит, например, храм Покрова на Нерли, или всемирно известный эффект органического слияния сельского архитектурного творчества и суровых северных просторов, запечатленных в ансамбле Кижей. Слияния, создавшего невиданную доселе эстетику, полную философского и художественного смысла.

Проблема эта, впрочем, касается не только России, но и всех наших республик. Сохранить или хотя бы не разрушать бездумно, не калечить то чудо, то национальное достояние, каким является ландшафт страны — это наш долг.

Первый шаг к сохранению культурного наследия сельских мест не станет дороже бумаги, ставящей эту категорию памятников в равное положение с их городскими собратьями, бумаги, с простым запретом насильственного их уничтожения. Первая мера — не ломать, не трогать. Просто не трогать! Многое еще простоит десятилетиями, и новые поколения, обладающие бо́льшими возможностями, быть может более чуткие, чем мы, благодарно примут из наших рук то, что сохранится благодаря этой незатейливой мере.

В помощь государственным органам охраны во всех республиках организованы общества охраны памятников истории и культуры, объединяющие более 32 млн. человек.

Добровольные общества охраны памятников истории и культуры принимают активное участие в деле выявления, охраны, реставрации и пропаганды памятников. На средства обществ осуществляется издание периодических журналов, ежегодников, сборников, альбомов и буклетов по пропаганде культурного наследия среди населения.

По инициативе Всероссийского общества еще в 1967 году был сформирован первый реставрационный студенческий строительный отряд. Эта инициатива нашла широкую поддержку по стране. В настоящее время из одной только Москвы в Кирилло-Белозерском монастыре, на Соловецких островах, в Кижах, Малых Карелах, в Костромской области, Москве и в Московской области работают реставрационные студенческие отряды из 6 вузов.

Армянская ССР
Гарни. Языческий
храм. I в.





Карельская АССР.
Кижи. Музей
деревянного
зодчества.

Материалы «Круглого стола»
подготовила Н. Давыдова



«Круглый стол «ДИ СССР» затронул обширный круг вопросов: пропаганды культурного наследия и воспитания историче- ского сознания, подготовки кадров реставраторов и качества реставрационных работ, повышения профессиональной культуры архитекторов, работающих в исторической среде города, единства действий специалистов самых разных профессий, в том числе и деятелей искусства, создание специального ведомства для управления охраной памятников и другие, — каждый из которых заслуживает самого серьезного внимания.

Однако большинство из них по-прежнему возвращают нас к традиционной проблеме как сохранять, а не как использовать.

Такой поворот разговора отражает реальный уровень бытующих среди специалистов представлений. Сегодня, в связи с новым этапом деятельности по охране памятников, своевременно задуматься о проблемах, ожидающих нас в ближайшей перспективе.

Опыт, накопленный за прошлые годы, говорит о том, что до сих пор основные усилия здесь были сосредоточены на задачах физического сохранения памятников, что, естественно, очень важно и требует своего продолжения и совершенствования, но составляет лишь одну из сторон деятельности по охране памятников, зафиксированной в Законе.

Сохранение памятников само по себе еще не решает проблемы их жизни в современной культуре. Это заставляет нас по-новому взглянуть на деятельность в области охраны памятников, выйти за рамки узкопрактического подхода к ним (выявить, поставить на учет, отреставрировать), осознать действительный нравственно-этический и культурный ее смысл.

Работа с памятниками должна обрести форму творческой деятельности, в которой не может быть места единым на все случаи рецептам. Как и в любом творческом процессе, уникальность каждого решения должна стать нормой для всех, от кого зависит их выбор.

Создание всякий раз определенной идейно-художественной программы, замысел которой учитывал бы характеристики всего окружающего памятник контекста, не только средового, но шире — культурологического, включающего и историю, и время, и память, и традиции — вот цель следующих шагов в области охраны памятников. В этом направлении, но уже на материале нашей конкретной практики, и пойдет речь в следующих материалах номера.

Владимир.
Церковь Покрова
на Нерли.
1165 г.



Юрий Герчук

Среди многочисленных архитектурных памятников Москвы этот небольшой дом, я уверен, навсегда останется одним из самых замечательных и драгоценных. Между тем, он пока и один из самых молодых, не отодвинутых временем в внушающую почтение даль веков, так что и само обязывающее слово «памятник» к нему применяется еще не твердо. Даже в официальные охранные списки он до сих пор не включен, как, впрочем, и все другие творения архитекторов советского времени.

Уважать памятники новейшей архитектуры нам еще предстоит научиться. С этим связаны многие проблемы и далеко не только организационные: нужно установить критерии выбора и оценки, найти методику вычленения ценностей из огромной массы построенного за послереволюционные годы. Необходимо воспитать в себе объективно-историческое отношение к различным и еще на нашей памяти столь остро дискуссионным творческим направлениям и увидеть в их разнообразных созданиях образы времени. А пока здания живут, ветшают, беззаботно и порой весьма грубо приспосабливаются к новым вкусам или к изменившемуся назначению. *

Собственному дому московского архитектора К. С. Мельникова — полвека. Он спроектирован в 1927 и закончен в 1929 году. Многократно изображенный, описанный и проанализированный в мировой и в советской архитектурной литературе, посещаемый любопытствующими со всего света — он все-таки лишь недавно перешел в нашем сознании из ряда вещей удивляющих и критикуемых в разряд тех немногих шедевров, которые знаменуют собой важнейшие поворотные точки в развитии архитектурного сознания целой эпохи.

Дом Мельникова едва ли не последний в своем роде старомосковский особняк в переулке, небольшой, сомасштабный своей уютной среде и вместе с нею теснимый сейчас надвигающимися громадами новых зданий. Не зная о его существовании, его не угадаешь в глубине тихого Кривоарбатского переулка и даже проходя мимо можно не заметить за зеленью разросшегося палисадника. И при всем том, это удивительный дом, ничем не похожий на другие московские, да и не московские тоже, особняки. Это дом-эксперимент, проложивший смелые пути в архитектуру нашего времени. И более того — он не только родной «дедушка» возводимых по соседству гигантов из стекла и бетона, но живой урок новой архитектуры, не полностью усвоенный следующими поколениями и еще сегодня обращенный в архитектурное будущее,—кто знает, в какое далекое?

Два серые «стакана», вертикально поставленные, разные по высоте и одинакового диаметра цилиндра, на треть врезаны друг в друга. Это и есть дом Мельникова. Косая сетка шестигранных окон прорезает стену, создавая впечатление единого и совсем, кажется, нежилого пространства внутри. Лишь спереди, с подъезда округлая стена эффектно прерывается огромным прямым окном второго этажа.

Внутри дом оказывается неожиданно просторным и своеобразно — совсем не традиционно — уютным. Кроме первого этажа, остроумно разделенного на ряд небольших помещений, округлое пространство цилиндров на следующих этажах оставлено свободным. Три главные комнаты — высокая, торжественная гостиная, открывающаяся наружу прекрасным витражом главного фасада, низкая спальня, освещенная горизонтальным рядом шестигранных окон и насквозь просвеченная мастерская с тремя рядами таких же шестигранников — занимают каждая всю площадь одного из цилиндров. В этих плавно очерченных округлых помещениях господствует и создает художественное впечатление не масса стен и тем более не декоративные детали (их здесь просто нет, архитектурная форма Мельникова скупа до аскетизма), а активное, цельно и образно сформированное архитектурное пространство.

Входная дверь, расположенная на оси дома, уводит неожиданно вбок, в скупо отмеренную, совсем не парадную прихожую. За ней видна неширокая лестница наверх (она перейдет выше в винтовую) и узкий коридорчик к помещениям первого этажа. Наискось, под углом к продольной оси здания вычленена прямоугольная столовая, за ней — косой сегмент кухни, ванная, небольшие секторы детских комнат, подсобные помещения. Здесь все тесновато, буднично и, вопреки остроумию сложной косоугольной планировки, округлый план дома кажется скорее удачно приспособленным, преодоленным, а не органично обжитым. Но тем выразительнее, по контрасту, раскрывается затем с поворота узкой лестницы благородное пространство гостиной. В этом есть эффект демонстративный, театральный даже, очень характерный для экспрессивного почерка архитектора Мельникова. Все три основные помещения дома, одинаковые по площади и по очертаниям плана, не только различны, но и контрастны по их пространственному ощущению.

Гостиная — высокое, торжественно спокойных пропорций пространство. Огромное окно от пола до потолка выделяет в ней центральную зону, своего рода авансцену, а глухие стены формируют боковые, можно сказать, «угловые» пространства (хотя углов-то у этой круглой комнаты и нет). В глубине под могучим выносом выступающей внутрь комнаты стены второго цилиндра образуется пониженная зона. Этот вынос опирается справа на малый, тоже цилиндрический объем, скрывающий лестницу. Плавная и сильная игра простых геометрических форм также по-своему сценична, она и придает ничем не украшенному помещению возвышенно-зрелищный строй. Отметим еще характерную деталь, хотя и не относящуюся к первоначальному облику гостиной, — кирпичную простую печь столбиком, сложенную Мельниковым уже в 50-х годах. Четкие пропорции, несколько простых выступов и срезов превращают ее в выразительную архитектурно-скульптурную форму.

Рядом со стройной гостиной — низкая, распластанная спальня. Ее план — широкий полумесяц (зона пересечения цилиндров отдана в этом ярусе гостиной). Пространство спальни несобранное, тяготеющее к периферии, к сегментам. Свет в ней раздроблен шестигранниками мелких окон. И, наконец, две своеобразные стенки-экрана, поставленные по радиусам, но не доходящие до центра и до наружных стен, членят пространство, придавая ему плавный, перетекающий характер. Когда-то вся эта комната — пол, стены, потолок, (а также и массивные основания стоявших здесь кроватей) были покрыты одинаковой полированной штукатуркой цвета старой бронзы. Такое единство цвета и фактуры, конечно, усиливало звучание самого пространства, объема воздуха, заключенного в это округлое помещение.

Над спальней — круглая мастерская. Стена представляет собой сплошную сетку сияющих светом окон-шестигранников. Ажурная легкость стены делает мастерскую удивительно безграничной. Как и в гостиной, Мельников усложняет здесь композицию в зоне пересечения цилиндров. На половине высоты мастерской располагается выход на террасу (плоскую крышу соседнего цилиндра) и перед ней — балкончик с крутой лесенкой, поддерживаемой слева округлым выступом винтовой лестницы.

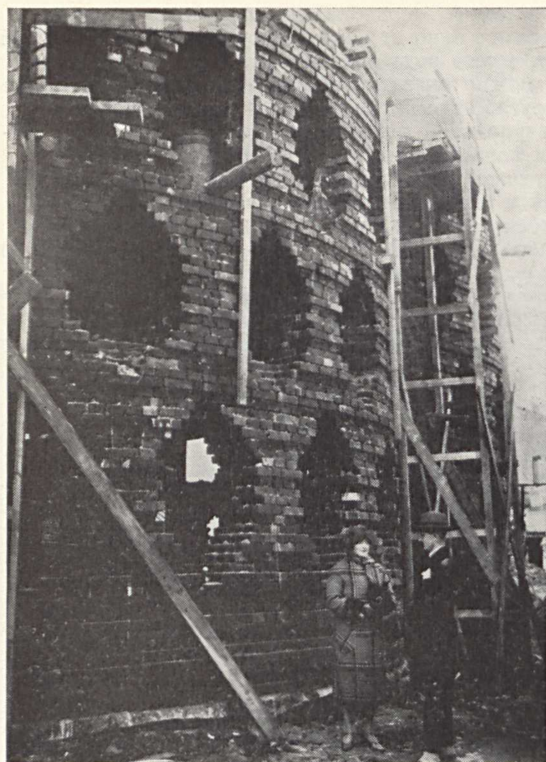
Таков дом Мельникова, парадоксальный, как и его хозяин, последовательно опровергающий собой привычные, веками складывающиеся представления об облике и структуре человеческого жилища. Что же это такое? Чудачество? Самоцельная игра в архитектуру? Но мы ведь уже успели ощутить выразительность, крепость, железную внутреннюю логичность архитектурных парадоксов этого мастера. Здесь нет произвола и случайностей. К примеру, шестигранные окна прямо продиктованы примененной архитектором экономной и прочной системой сетчатой кирпичной кладки стен, оставляющей проемы такой именно формы. Часть их заложена, другие обращены в окна.

При всей необычности своего объемного решения, дом Мельникова вовсе не лишен связей с давним опытом индивидуального жилого строительства. Так, разновысокость помещений, новаторская на первый взгляд, уходит в переосмысленную архитектором традицию. Для старых московских особняков она как раз характерна. И недаром на чертеже Мельникова план третьего яруса дома — мастерской, поместившейся над пониженной спальней, — по-старинному назван «планом антресолей». Организуя свой быт по фантастической логике собственного творчества, Мельников вовсе не был при этом новатором-фанатиком, во что бы то ни стало изгонявшим любую традицию. Характерно, что дом с самого начала был обставлен сохранившейся в нем и сейчас старинной мебелью. И нужно сказать, что в «сценическое пространство» мельниковской гостиной прекрасно вписываются эти ампирные стулья и кресла. Наряду с внешней — конструктивной и функциональной логикой здесь проявляется и другая — образная эмоционально-психологическая логика архитектора, творящего свой мир, свое жилище по законам собственного темперамента и характера. В этом смысле дом — это его «архитектурный автопортрет». Собственный дом мастера — особая архитектурная тема, может быть, особый жанр архитектуры. Многие большие художники именно в проекте дома для себя проверяли и оттачивали самые заветные идеи, добивались наиболее адекватного воплощения своего архитектурного идеала. И не только потому, что не были скованы вкусом заказчика или какой-либо обязательной традицией, но и потому, что находили здесь редкую возможность воплощать себя в архитектуре, неразрывно объединяя собственную жизнь и творчество. Не случайно столь многие из этих небольших особняков вошли важными вехами в историю современной архитектуры — от собственных домов Ван де Вельде и Беренса до жилищ Нимейера и Кензо Танге. Я хорошо помню Константина Степановича в середине 1960-х годов, в уже почтенном возрасте, подвижным, бодрым, острым в разговоре, открыто радующимся впечатлению, которое производит на посетителя его необыкновенное жилище. Эти удивительные окружности были, можно сказать, очерчены, как вокруг некоего центра, вокруг своего энергичного, живого парадоксально мыслящего создателя. Личность Мельникова одухотворяла дом и какая-то часть обаяния самой этой архитектуры ушла безвозвратно с его смертью в ноябре 1974 года. С тех пор дом осиротел, хотя в нем продолжается жизнь, и притом творческая: здесь живет и работает сын архитектора, талантливый художник.

Полвека жизни — это немного для здания, однако и не так уж мало. Построенный добротно и тщательно, но из простых, не самых долговечных материалов, переживший в сырости, без стекол трудные дни войны, не знавший со дня постройки капитального ремонта дом Мельникова нуждается в нашей заботе и поддержке. В ряду других, пусть превосходящих его масштабами сооружений, этот дом — жемчужина советской архитектуры, живой, с редкой цельностью сохранившийся памятник тех времен, которые особенно щедро рождали новые и плодотворные для будущего творческие идеи. Дому этому предстоит еще жизнь в веках и пора уже укрепить, сберечь, охранить его для жизни как памятник.

---

* См.: *А. Стригалев.* Это уже памятники.— «ДИ СССР», 1968, № 7, с. 31—33.









Одно янтарное крыло — Неман,
Другое янтарное крыло — Нерис,
А в их слиянии солнцем светит
Каунас — белой грудью янтарной птицы.
Э. Межелайтис

Итта Рюмина

Величественные соборы, нарядные княжеские дворцы, строгие стены монастырей, замкнутые жилища ремесленников и купцов — и над всей этой прихотливой лепниной времени белоснежное парение Ратуши — такой открывается современному взору каунасская древняя Ратушная площадь. Из недр столетий вынесла она свои архитектурные сокровища, созданные в разные исторические эпохи, но одинаково значимые в условиях современного города, как явления уникальные. Не будь их и не было бы того живого сплетения истории и материально-художественной культуры, которое по прошествии времени начинает цениться все более, как особый документально-художественный пласт городской среды. Надобно было пройти годам, чтобы от охраны единичных памятников-шедевров мы перешли к сбережению значительных архитектурно-природных ансамблей, чтобы от эпизодических декоративно-оформительских работ по приспособлению интерьеров старых зданий к нуждам современного города мы взялись за оживление целых исторически сложившихся массивов, чтобы творческая деятельность реставраторов, ведущих эти работы, была осознана как неотъемлемая часть движения нашей художественной культуры. До начала реставрационных работ застройка вокруг Ратушной площади являла собой безликую массу зданий, утративших следы архитектурной выразительности и привлекательности. Можно было только догадываться о том, что на месте этих ветхих и выцветших домов, не избежавших разрушительного тлена последней войны, были некогда создания древних мастеров. Но исследования показали, что старый город не исчез безвозвратно. Под пеленой безликих наслоений он сохранил не только стильные элементы архитектуры классицизма, барокко и Ренессанса, но первоначальные готические. И нужно было выявить их все как подлинные свидетельства истории развития и формирования городской среды. Так была выявлена наиболее старая готическая застройка Ратушной площади, относящаяся к XV—XVI векам, когда дома горожан ставились к площади боковыми фасадами, плотно друг к другу, укрывая таким образом каждый свой внутренний хозяйственный дворик и подсобные постройки. Так были расчищены нарядные ренессансные фасады домов и по уцелевшим лоскутам штукатурки восстановлена их оригинальная цветовая гамма. Так, в ряде случаев удалось восстановить древнюю планировку зданий, обнаружить и сохранить их первоначальные стены и своды, растесать окна. В процессе исследований было выяснено, что древняя каунасская застройка формировалась не стихийно. Основу ее, как утверждают литовские специалисты, составляли две измерительные единицы — «шнур», равный 42 метрам, и «прент», десятая часть его. Спонтанной живописности старой застройки своего старшего собрата Вильнюса, Каунас предпочел строгую выверенность пропорций. Из перипетий истории донес он неискаженной свою планировочную структуру. И ядро его, Ратушная площадь, с прижавшимися к ней домами, до сих пор хранит стройную логику мысли древнего градостроителя.
С течением времени дома менялись внешне, облачаясь в соответствии с господствующими вкусами новыми нарядами архитектурных стилей. Это хорошо видно сейчас, когда по завершении основных реставрационных работ в зоне Ратушной площади они получили возможность показать весь свой разнообразный гардероб. Дух перемен коснулся многих зданий старого Каунаса, хлебнувших неистовые разливы Немана и Нерис, испепеляющий прах пожарищ и войн. Но как будто не коснулся он Ратушной площади. Площадь и сейчас такая же, как четыре столетия назад, когда зоркий литовский зодчий отмерил пять «шнуров» вдоль и три поперек, вычленив из земли магический прямоугольник, ставший началом будущего города.
Древний город строился по определенному плану, в котором центральное место отводилось зданию Ратуши. Выдержанная в пропорциях золотого сечения, эта самая гармоничная литовская Ратуша была своеобразным мерилом мастерства зодчих и строителей. Ратуша и теперь стала символом мастерства, но уже литовских реставраторов, выражением современного заботливого отношения к архитектурному наследию. Она стала также наглядной демонстрацией определенных принципов и методов, которые легли в основу восстановления как Ратуши, так и всего ансамбля Ратушной площади в целом.

*

Наиболее раннее упоминание о Ратуше встречается в книгах магистрата 1542 года, где сказано: «28 июля 1542 года, в 11 часов до обеда, был освещен краеугольный камень каунасской Ратуши. Здесь, в углу комнаты войта было положено 30 флоренов и бочонок медового напитка». С тех пор Ратуша пережила четыре реконструкции, каждая из которых внесла свои изменения и дополнения в ее архитектурный облик. Первоначальное кирпичное готическое здание было в 1638 году оштукатурено и украшено ренессансными пилястрами. В 1771—1775 годах оно приобрело изящную надстройку с флюгером, архитектурный декор позднего барокко в соединении со стилевыми элементами классицизма, и дополнено новыми группами помещений. Эта реконструкция придала Ратуше формы, сохранившиеся до наших дней. Поновление, осуществленное в 1840-е годы, оставило в Ратуше свой след — парадную лестницу, декоративный плафон, убранство интерьеров. Но самой значимой в судьбе каунасской Ратуши следует считать реконструкцию последнюю, законченную в 1972 году. Целью ее было решение сложного комплекса задач — не только сохранить здание как историко-художественный памятник, но сделать его неотъемлемой частью современного города.

К чести литовских мастеров, архитекторов и реставраторов, археологов и историков, инженеров и строителей, ведших работы по изучению, зондажу и восстановлению этого памятника, их труд отмечен чертами подлинной удачи. В результате раскрыта и эстетично выявлена уцелевшая готика Ратуши — портал, проемы, ниши, лестницы. С помощью сложных монолитных железобетонных конструкций, укрепивших и подвесивших все внутренние капитальные стены, были откопаны готические подвалы здания. Были законсервированы все подлинные элементы архитектуры Ратуши, относящиеся к разным стилистическим эпохам и являющиеся историческим документом ее развития. Многое во внутренней архитектуре здания и особенно в деталях отделки пришлось восстанавливать по аналогии. Таковы, в частности, деревянные, профилированные балки перекрытия, люстры, копии с образцов XVII и XIX веков, стильная мебель интерьеров. Возрожденная Ратуша стала отныне Дворцом бракосочетания и древние стены ее, на коих начертаны поэтические строки Мицкевича об объятии двух рек, Немана и Нерис, омывающих берега Каунаса, венчают теперь молодость своего города.

Но сколь бы ни были блестящи результаты реставрации, сколь бы ни были прочны растворы и краски, опоры и каркасы, которыми специалисты врачуют временем нанесенные раны, в конечном итоге не они продлевают жизнь памятнику архитектуры. От разрушения его спасает постоянно циркулирующая в нем животворная энергия города, давшего ему некогда жизнь и вдохнувшего в него новую. Заброшенные в прошлом интерьеры Ратуши, восстановленные реставраторами, стали местом торжественных церемоний, связывающих судьбы молодых людей не только между собой, но и с будущим самого города.

Симптоматично, что по данным социологов, каунасская молодежь стремится к проживанию именно в зоне старого города.

*

Центр старого Каунаса, ансамбль Ратушной площади, превращен в музей под открытым небом. И как в музее его экспозиция продумана в смене видовых кадров, ракурсов, точек обозрения, в общем ансамблевом сочетании различных компонентов. Но и каждый дом в отдельности, сам по себе, восстановлен с расчетом на эстетическое, музейное восприятие — первые этажи готические, вторые ренессансные, внутри обнажены характерные элементы кладок, сводов, перекрытий, лестниц. Все это используется не только как архитектурные документы, но и для формирования декоративного образа площади, интерьеров зданий. С такой внутренней эстетической установкой можно оценить и своеобразное цветовое решение ансамбля, с которого умелые реставраторы смыли шелуху наслоений, раскрыв его собственную оригинальную красоту. Свежие тона — сиреневато-малиновые и лимонно-желтые, красно-охристые и зелено-кобальтовые, землянисто-коричневые и голубовато-сизые, окрасившие фасады ренессансных каунасских домов, — сочетаются с кирпично-красной фактурой готической кладки, с белыми полутонами барочной лепнины, с закатным пурпуром черепичных крыш, с иссиня-серой мозаикой брусчатой площади, в которой словно окаменело небо Балтики. Здания перекликаются между собой как предметы в натюрморте. И как в живописи, их сложное взаимодействие и целостность обусловлены созидающей волей художника, его интуицией и знанием, его интеллектом и культурой.

Смелая решительность, с какой литовские реставраторы формируют ансамбль Ратушной площади, определяя его цветовую гамму, масштабные соразмерности, с какой соединяют в одном и том же здании разновременные характеристики, с какой благоустраивают интерьеры домов, приспосабливая их к нуждам современного города,— эта решительность не своевольна и стихийна, она вдохновлена тщательными многолетними исследованиями и продумана. Дома, как иконы в окладах, украшенные и сканью, и эмалями, и камнями драгоценными, сочетают в себе разнообразнейшие архитектурные элементы, причем нередко из разных эпох, что не нарушает их цельности в системе ансамбля площади. Время сотворило здесь конгломерат различных архитектурных стилей, в равной мере интересных и ценных, что придает порой и неприметному на первый взгляд зданию культурную значимость и глубину.

Из различных пластов истории реставраторы извлекли все наиболее ценное, до самой малости, откопав и сводчатое подземелье Ратуши, сохранив и автограф древнего строителя, обнаруженный при зондаже стен, в недрах которых скрывался костяк старинного дома-пасесии. В геологический разрез города оказались вовлеченными и «балтийская перевязь», готическая кладка, имеющая здесь свой, особых пропорций, литовский кирпич, и слепящие ювелирной отточенностью граненые каменные своды, прозванные за то «хрустальными», и крутые спирали лестниц, сверлящие насквозь этажи старых зданий, и надутые паруса двухъярусных крыш барокко, и грациозные колоннады классицизма, закольцованные декором, подобно браслету на женской руке, и окна, окна-щели, окна-рамы, окна-скульптуры, прильнув к которым можно очутиться наедине с историей.

Стены домов настолько пропитаны воздухом истории, что стиль интерьеров, оформляемых заново, возникает как бы помимо воли художника — стоит лишь раз вздохнуть им. В зоне Ратушной площади в первых этажах древних домов, под чере-





пичными крышами которых созданы комфортабельные жилые условия, организованы, как и встарь, многочисленные магазинчики, лавки, салоны. Причем изобретательно используются в них сохранившиеся ниши — одни для декоративных акцентов и освещения, другие для витринной раскладки товаров, третьи, со створками, уподобляются встроенным шкафам и т. п. Здесь возникли привлекательные ресторанные комплексы «Охотничий двор» и «Гильдия», с их условной романтикой, созвучной образам архитектуры и истории. Здание, в котором расположились залы «Охотничьего двора», имеет древнюю и долгую историю. Первый в Каунасе жилой дом периода Ренессанса, сохранивший готическую основу, он связан с именами литовских князей Радзивилов, Баранаускаса, Забело. Здесь бывал учитель польского языка из соседней коллегии иезуитов Адам Мицкевич, посвятивший Каунасу немало вдохновенных поэтических строк. Предания и легенды этого дома нашли отражение в оформлении интерьеров «Охотничьего двора» — и в залах охотничьих пиров, с характерной атрибутикой, и в зале «Прекрасной дамы», названном так в память о красавице-хозяйке, поразившей, как гласит людская молва, воображение поэта. Другой дом, в котором, как выяснилось в процессе исследований, слились три первоначально готических здания, объединил целый комплекс кафе, ресторанов, банкетных и пивных залов под общим названием «Гильдия». В различных по романтической окрашенности интерьерах «Гильдии» реминисцирована история городского быта. В них удачно сочетаются элементы архитектурной аутентики и современного декоративного искусства. Но поразительней талантливых изысков художников для посетителя оказывается вдруг кусок стены, заключенный в раму, из которой глядит на него щербатая, морщинистая дата — 1602. И эти четыре цифры, как уникальный документ, привлекают внимание, вызывая поток ассоциаций и раздумий.

Методу музейного экспонирования подобных деталей были бы не чужды и сопроводительные тексты, поясняющие наиболее интересные в архитектурном и историческом плане объекты и фрагменты, являющие современному человеку и часть готической кладки или ренессансной росписи, и тесный колодец винтовой лестницы, и треугольные ниши для свечи. Беседы с каунасцами убедили, что такие таблички не только помогли бы отличить подлинные исторические детали от оформительских приемов современных проектировщиков, но и осознать свою сопричастность к древней истории города.

Этот дух подлинного исторического романтизма, придающий всем зданиям старого Каунаса неповторимый аромат, оказывается значительно проникновеннее запаха приносимой официантом пищи, крепче и теплее знаменитого янтарного каунасского медового напитка, которым вас угостят в уютных интерьерах, отделанных со вкусом и бережным отношением к старине. Мелодии пролетов и сводов, пассажи лестничных ступеней, в которых кирпичи, как клавиши, у каждого свой звук и тон, музыка куполов и башен, шпилей и крыш звучат в душе отзывчивей, чем трубный натиск джазиста. Хотя без этого старый город был бы нем, как неозвученный кинематограф.

К лицу его гармоничнее неторопливое цоконье каблучков, нескончаемая пряжа пешеходных следов, связывающая жилые дома с магазинами и почтой, с клубами и музеями, с учреждениями и учебными заведениями, устроенными в древних зданиях, обрамляющих Ратушную площадь, чем скрежет машинных тормозов и радужные разводы от бензиновых капель в дождевых лужах, в которых можно увидеть опрокинутым даже флюгер высокого ратушного шпиля. План регенерации старого города предусматривает вывод существующих автомобильных трасс за черту охранной зоны. Результатом этой меры будет не только лучшая сохраняемость архитектурного ансамбля. Важно и то,







что появится возможность свободного движения пешеходов по Ратушной площади, вернув ей первоначальный смысл быть местом человеческого общения, местом сближения и сплочения горожан с историей своего города.

*

Из окон бывшего дворца архиепископа, а теперь детской музыкальной школы, доносятся звуки скрипки, флейты и звонких детских голосов. Они летят мимо молчащих колоколов звонницы, наполняя площадь «потами птичьего пения» (по образному выражению Мицкевича). Из просторного зала бывшего костела иезуитов слышны звонкие удары по мячу и свистки судей. Это учащиеся профтехучилища, сменившие здесь слушателей иезуитской коллегии, играют в волейбол. Из ворот бывшего монастыря францисканцев выезжает машина, на дверце которой оттрафаречен красный медицинский крест, а в приоткрытую дверь маленькой «Аптечки», как и встарь, видны аккуратно составленные баночки с мазями и бальзамами. Из дверей по-игрушечному трогательного здания почты XVI века, действующей и поныне, выходят туристы, держа в руках конверты с ежедневным штампом гашения этой почты, почитающимся и как оригинальный сувенир, и как коллекционная ценность.

Став архитектурно-художественным памятником, старый город живет своей обычной жизнью современников XX века. Но так ли обычна эта жизнь и особенно здесь, в центре старого города, излучающего прошлое ради будущего, экранирующего картины истории родной земли, которыми освящены стены древнего Каунаса, самый воздух его?

Магнетизм Ратушной площади особый. Она притягивает всех горожан — и тех, что живут в старом городе, и тех, что живут в городе новом. Она вытягивает их из комфортабельных квартир новостроек, приезжающих сюда не только для того, чтобы отдохнуть душой, но и чтобы сердцем услышать эхо истории, столь хорошо различимое здесь.

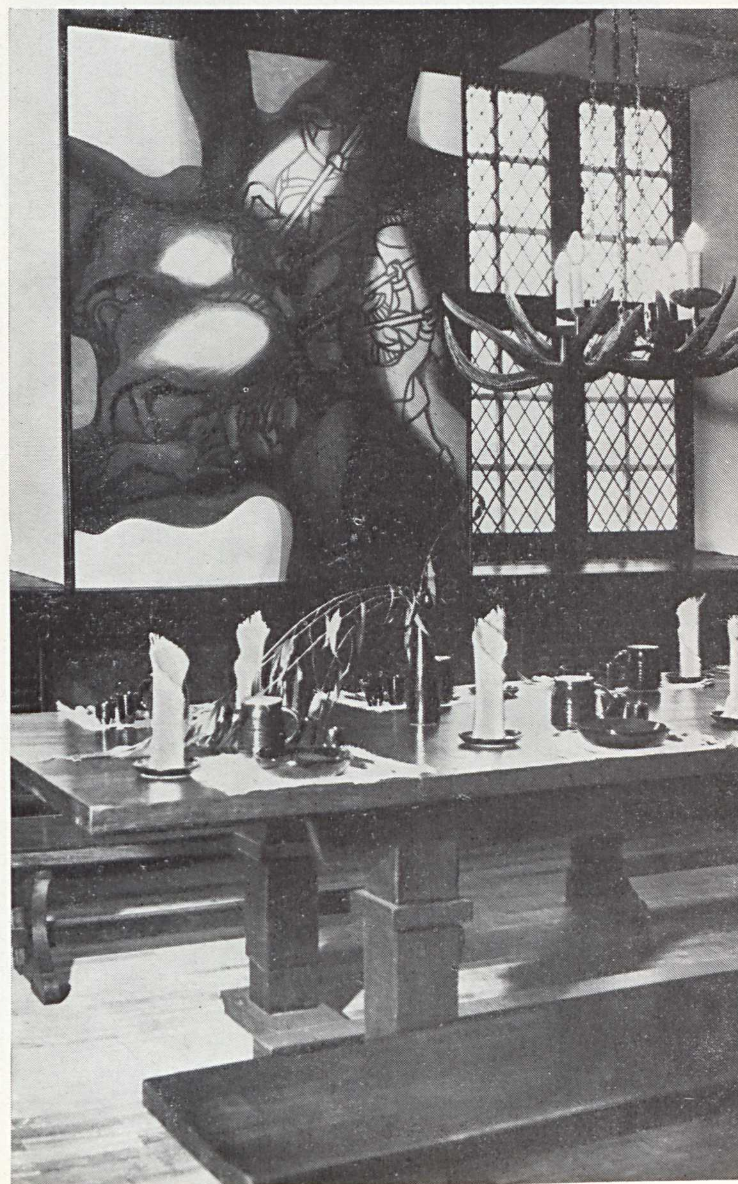
Если всмотреться в каунасскую Ратушную площадь, то можно узреть в ее любовно восстановленной булыжной кладке наряду с новыми и старые камни. Они видели Адама Мицкевича, торопящегося к своим ученикам в здание, где ныне устроена средняя школа, носящая его имя. Они чувствовали рождение стиха и вдохновение поэта и прелата Майрониса, когда тот возвращался со службы из кафедрального собора в свой дворец, ставший музеем литературы. Они помнят, в каком доме останавливался Радзивил, ратовавший за объединение сил литовского народа, в каком жил писатель Петерис, содержавший на площади свою книжную лавку, которая станет скоро современным книжным магазинчиком. Они помнят многое... Помнят они, как их месили левонские и тевтонские рыцари, наполеоновские гвардейцы, гитлеровские солдаты, как содрогались они от стонов в 1925 году, когда буржуазная полиция расстреляла бастующих рабочих. Но они стали свидетелями и другого времени. В 1940 году в Ратуше был избран первый сейм, приведший Литву в состав СССР.

Эти образы литовской истории, вздымающиеся над каунасской Ратушной площадью не были бы столь зримы, не будь той проникновенно восстановленной среды, их вызывающей, равно, как и не было бы той внутренней духовной силы, взрастившей потребность сделать памятники былого частью настоящего.

Только глубокое патриотическое чувство, родившееся здесь, на площади, могло вызвать столь поэтическое обращение к каунасской Ратуше:

И эта белая лебедушка
У самых вод родного Немана
Взмахнет крылом и будет звать к себе,
Чтоб мы вернулись к ней издалека.

А. Пуйшите





Хива—город тысячи и одной ночи



Айдер Куркчи

Хива никогда не была большим городом. Хива и не город вовсе, и не село — это территория определенной культуры, исчисляемой размерами оазиса.

В оазисе — на канале, идущем от великого «древа вод» Амударьи, давшего когда-то жизнь городу, лежит Хива — ныне музей. Город-музей, что это — то ли до срока подведенный итог жизни, конечный пункт, тихая гавань, то ли бурный финиш судьбы, перекресток, порог нового быта, от которого поведется счет «нежилого» существования еще одного супер-центра туризма?

Хива стоит на земле древнего орошения, хранящей следы предыдущей истории человека, породившей древний Хорезм, который владел в XIII веке полмиром, и Хивинское ханство — европейский эталон «азиатской загадочности» *.

Вступаем в самый центр хивинского оазиса — в столицу, как бы круглый очаг земли. Первая внешняя окружность — его сельская зона, житница города, фундамент. Следующий круг — предместья, глинобитная крепостная стена, обрамляющая сады и дворы жителей. Это Дишан-кала, в старинном смысле «рабат», пригород, в котором плотно живут по-старому и по-новому люди. Еще далее за очередной крепостной стеной — внутренний город Ичан-кала, крепость или ядро города, в старинном смысле «шахристан», пятачок застроенного до предела культурного слоя земли, в котором жителей уже нет.

Ичан-кала с 1968 года — город-заповедник, и он вбирает в своих стенах памятники архитектуры, тронутые печатью одной культуры.

*

Хотя Хива возникла более тысячи лет назад, но эта тысяча лет разбросана, принадлежит Хорезму, остальному миру, предместьям, дальним концентрическим кругам, той старине, которой в самом музее не видно.

Тот «старинный» кусок Хивы, что разместился в Ичан-кале, — не старее Ленинграда. Здесь все застроено в один век — последний в хивинской истории век строительной лихорадки — между 1790-ми годами и началом XX века. К 1910 году относится и минарет-вывеска Хивы Ислам-ходжа и ряд построек, о которых можно узнать в путеводителе.

Тем не менее, это музей средневековой культуры. Стены, улицы, арки. Кое-что немного разрушено, многое подновлено и выправлено. Дворец, в котором совсем мало экспонатов, место, где был ханский стол, а здесь был гарем. Кругом чистое средневековье — все лишнее убрано, вынесено, выметено, чтобы не мешать взгляду. И нечего разглядывать, узнавать, пусто...

Но если охватить и оценить как память веков весь архитектурный комплекс, то получится редкой, необычайной красоты зрелище. Внутри крепостной стены все застроено, без пустых мест и пропусков, все будто единое песчано-желтого цвета изваяние. Все застроено. Когда убедишься, что все действительно занято сооружениями на «разных уровнях»: то под ногами крыша бани, то над головой ступени, ведущие на площадь перед медресе — тогда видишь, что все кропотливо и всамделишно, с самыми практичными намерениями (не для музея) выстроено по частям, по мере надобности, начато было с разных концов при разных правителях. Разнообразие внес материал: кирпич, глина, алебастр, дерево. Видишь и понимаешь, что все «стройки» разрослись в слитный город, все одно к одному пригнано, соразмерено. И что все перед глазами — это один простой, удобный и понятный город, а также и не простой и не понятный, уже нами не восстановимый в реальности город, чрезвычайная паутина которого была, разумеется, и тьмой позднего средневековья, но также и внутренним миром, пространством, отмеряемым рядовым жителем, который веками границу города чувствовал физиологически, всеми органами, а стены были сходны с кожей его тела. А сейчас перед глазами только и всего, что каким-то образом медресе слипается с другими двумя спинами, и втиснут мавзолей, а улочка четырех шагов ширины заканчивается расчитанным вверх порталом медресе и естественным входом в мечеть. Между двумя стенами внутри Ичан-калы по прямой 350 метров, 600 шагов, от тима — крытого базара до недостроенного минарета Кальта-минар по пунктиру ходьбы десятки углов, десятки поворотов, и за каждым когда-то сочилась жизнь.

Уникальность, неповторимость Ичан-калы в том, что это целый город, застроенный всеми нужными в средневековье вещами: дворцы, монетный двор, базары, караван-сараи, бани, мавзолей, медресе, канцелярии, дома служителей, тронный дом, воспитательный дом и дом призрения. Город, выстроенный по средневековым меркам в то время, когда европейский мир уже жил и уставал жить XIX веком. Здесь можно воочию наблюдать «норму жизни», по которой можно судить о прошлом, а норму эту увидеть еще где-либо уже невозможно, во всяком случае в нашей стране. Не город — неповторимая территория культуры. Хива, по-старому Хивастан, по полноте старой, «отжившей» архитектуры сравнима лишь с Суздалем.

*

Да, хорошо сделано, что город сохранен таким, каким он был сто лет назад, никакой реконструкции, модернизации, вестернизации, упрощения. Но нелегко поверить, что дальше в городе все так и будет. Ничего больше не изменится. Дальше все будет таким же, каким оказалось в тот день, когда Хива стала охраняемым заповедником. Ведь рядом дорога, неумолчный шум реки и густая паутина новых селений. А здесь земная противоречивость окончена, наступил покой. Конец истории Хивы, заказан ей путь дальше. Дальше ничего нового не случится. Не обрушится ни одна ступенька — она будет восстановлена, вымыта, приспособлена заново. Рука архитектора не внесет нового измерения в силуэт города. Не вылезут жители осуждать холодный в этом году февраль. Не промчится голодный пес...

Только представить себе — город застынет в своей теперь уже безымянной форме. Ночью ничто не потревожит его. Днем разноязыкий звук голосов донесет свидетельства другой жизни. Нет, вовсе не следует закрыть музей или, распахнув ворота, снова впустить туда повседневную жизнь — не к тому клонит автор этой заметки. Я предлагаю вдуматься, сопоставить. Зачем-то, для какой-то большой и практически важной цели Ичан-кала, прежде город как город, стал играть непривычную для себя роль — роль памятника. И от этого вдруг стала ощущаться сухость и молчаливая белизна пространства, вымеренность угасшего творчества, они сопровождают нас на каждом шагу, не давая добиться контакта с городом, не допуская его постижения, не делая близким сердцу тесноту открывающихся видов. Не совсем ясно, что подготовлено здесь удивлять нас. Встречает нас обычная туристская экзотика, «посмотрел и поехал дальше» — словно отворив ворота, в солнечный день мы посещаем тщательно ухоженное кладбище.

Цель, казалось бы, проста и велика — сохранить памятник на века, сделать город заповедным, охранять, чтобы эту частицу земли увидало как можно больше людей. Но найти смысл в этой самой охране не так-то легко. Когда-то еще в 1930 году, когда начинались музеи в бывших мусульманских краях, памятники прошлого были наглядны в своей отчужденности, как были наглядны в документальных фильмах тех лет противопоставления «так было» — «так стало». Целая серия памятников демонстрировала, что было раньше, а что стало — это само собой вытекало из нынешнего дня. Хива давала представление о Востоке вообще. Это была установка на неизменность, на неподвижность истории, и Ичан-кала тоже в ряду достопримечательностей олицетворяла историю. Просто историю, остановленную, пережитую.

Демонстрация «просто истории» дожила до дней наших. Ичан-кала стала представлять типичность построек типичного средневекового города Среднего Востока. Вот таким, дескать, он был: дворец, гарем...

Но вдруг начинаешь замечать противоположность между тем общим, живым, чем является весь буйно перестраивающийся Хивинский оазис, да и весь город Хива, который тоже живет в современности, и тем абстрактным, ушедшим, ничейным, что экспонирует музей. Город, куда стремились со всего мира, который манил красотой и загадочностью, был остановлен, очищен от черт повседневности, было остановлено движение, вода хаузов очищена, город застыл. И ушла история...

*

Город-музей: противопоставленность внутренних очертаний памятников архитектуры — подлинной истории, которая сейчас спрятана так глубоко, что на поверхности стен, созданных сотнями рук мастеров, не выплывают реальные тени бывшего здесь прошлого. Прошлое должно являться в вещах, в предметах залов музея, в экспозиции — даже в том случае, если весь город — это рама прошлого, внутри которой каждый турист может взять горсть горячей, распыленной земли на память. Хива, как и многие другие места, — это проблема возникающей исторической памяти, проблема ее непрерывности. Хива, Ичан-кала — не только архитектура, стиль, изобразительное искусство, здесь воздух и тлен времени, климат и вязкая почва долины — само воплощение традиционной ирригационной культуры, продолжающейся и в современном хозяйстве, быте народа, убранстве жилья.

Городу-музею нужен развитый музейный центр. Ведь памятник всегда выражает региональную, областную, местную школу, традицию, опыт. Хива — не исключение.

Требуется осознать единство не только Ичан-калы, но и всех окружающих памятников архитектуры в радиусе десятков километров. Путь в историю лежит через осознание единства страны Хорезма, Хивы и выражающего их музея.

И потому Хиве понадобился также и современный музей. И такой музей строится, он называется именем Беруни, великого ученого и просветителя Востока. Он будет располагаться вне стен старого Арка за пределами Ичан-калы. Это принципиальное решение — заповедник должен быть «раскрыт» в окружающее пространство хивинского оазиса, в его культуру.

Потому что пока, без центра региональной культуры Хорезма, Хива, если хотите, действительно конечный пункт, финиш, устье далекого бега речной долины Амударьи, бега, пришедшего из такого далека, когда складывался пантеон героев Авесты и слагался гимн Зороастру, бродившему со стадами недалеко — в области Хорезма на соседней реке Сырдарье. А на самом деле Хива, как и прежде, перекресток, на котором сейчас решается вполне земная сторона ее быта, когда Хива все более будет терять свою отгороженность, обособленность, перерабатывая заимствованные черты в живучесть своих традиций.

* По английскому описанию Азии 1850-х годов на первом месте «загадочности» стояла Хива, на втором — Япония, на третьем — Китай, на четвертом — Монголия и только на пятом Индия. В Москве загадку раскрыли раньше: первое Хивинское посольство остановилось в городе у Рогожской заставы в 1731 году и до XX века там была улица Хива.

Хива строится. Ковровая фабрика расширяет город, и в дальнейшем Хива с ее 4—5 концентрическими кругами не уменьшится, а увеличится. И потому так остро стоит вопрос о расширяющемся воздействии памяти прошлого Хивы, Ичан-калы — не только отдельных образцов архитектуры, но сжато отобранной прошлой, длящейся в современной жизни людей, цельной среды.

Сама забота о наследии диктует возникновение новой проблемы — не только сохранения, но и воссоздания черт ушедшей, прошлой, переплетенной в традициях культуры. Залогом движения мысли, впитывающей традицию, было бы строительство какого-нибудь наисовременного города, сохраняющего потенцию Хивы в устье Амударьи, либо в горячих песках остатков Хорезма. Но пока этого нет — музей — и только он возвращает столичную функцию Хивы, наглядную наполненность ареала земли, которая вся дело рук человека.

Стихийная простота этого ареала не только в плоскостях архитектурных фасадов, но в цепи событий, каждое из которых освещает исторический путь Хивы, ее поясов, Ичан-калы и Дишан-калы по-своему. Здесь и 20-летнее правление хана Хивы Абульгази, который оставил востоковедам филологию «Родословного дерева тюрок», и просвещенная деятельность хана Мадраима II, писавшего по-староперсидски под псевдонимом Фируз и открывшего накануне XX века во дворце литографию, где печатались поэты XII—XV веков, и собравшего уникальную библиотеку. Хорезм XVIII—XIX веков дал 300 поэтов, и среди них поэтов узбеков, туркмен, каракалпаков, казахов. Архаика, просвещение. Имена академиков Бартольда, Самойловича, Берга, Веселовского, С. Толстова, генерала Кауфмана, который заключил





в 1873 году Гендемианский мир в садах Дишан-калы, где рядом разгуливали фазаны и военнопленные. И, наконец, Хорезмская Народная республика 1920 года — начало современного Хорезма, почти два миллиона жителей которого сегодня естественно воспринимают Хиву своим историческим центром.

*

Не рано ли была поставлена точка на живой Хиве? Хива не повторится, она будет жить в сознании «неповторимым городом», а в натуре реликты, законсервированные в музее, будут вызывать намерения продлить им жизнь для взоров еще одного поколения. Все так же будут загораться по утрам тимпаны порталов медресе, и сине-бело-голубой цвет майолик будет долго казаться отраженным светом Хорезма. Будут лишь каменеть знаменитые резные деревянные колонны XII—XVIII веков главной Джума-мечети, пока их не перенесут в закрытые залы, а вместо унесенных поставят муляж. Мавзолей Пахлавана-Махмуда, как собор, отпугивает тишиной, там лежит святой-стихотворец, покровитель рыцарей и поэтов, вольных людей города Хивы, духовный отец Ичан-калы. Не изменится силуэт 350-метрового города, силуэт, покоящийся на стремительных минаретах. Попрежнему к вечеру откуда-то с неба будет падать прохлада на город, заставляя быстро зажигать вечерний свет сельского мира вокруг и оставляя холодными, незащищенными каменные дворы бывшей столицы, до которой все, кто хотел в этой истории дойти, уже дошли.

Но жизнь отвоевала у спящего города кусок живого пространства Хорезма. И утром в галереях, в закрытых торговых пассажах, построенных каким-то из ханов в звездный его час, восторжествует базар, о котором туристы будут вспоминать с радостью. Торжество обыденной жизни, которая, если длится долго, становится мерилом искусства и чувств людей.









«Приют спокойствия, трудов и вдохновенья...»





Но мы забудем шум
И суеты столицы,
Изладим колесницы,
Ударим по коням
И пустимся стрелою
В Приютино с тобою.
Согласны? — По рукам!
К. Батюшков

Лев Тимофеев

Близ Ленинграда появился новый историко-художественный музей «Приютино», расширивший одну из самых притягательных экскурсионных тем «Поэты пушкинской поры». В начале XIX века Приютино было известно как уголок культурной жизни Петербурга, великие и «малые» поэты и художники, просто любители и ценители искусства встречали здесь гостеприимный кров, сочувствие и понимание.

До Приютина по Рябовской дороге около часа езды лошадьми.

Быстро бегут кони. Коляска жалобно скрипит и вздрагивает от сильных толчков на неровной и пыльной дороге, прижавшейся к правому берегу Невы. Надвигаются и проплывают назад давно не чиненные деревянные верстовые столбы: десятая, одиннадцатая... пятнадцатая... семнадцатая верста. Коляска сворачивает с Рябовской дороги на проселочную, спускается на плотину со шлюзом, минуя пруд, проезжает мимо оранжерей и теплиц по молодому парку и останавливается у двухэтажного кирпичного дома, стоящего на берегу речушки, затейливо петляющей по обширному лугу. Возвышенности, вода, лес и луга. Вокруг тишина и покой...

В доме привыкли к гостям и, заслышав скрип колес, спешат, чтобы встретить приехавшего, который сразу попадает в окружение хозяйки, ее дочерей, многочисленных близких и дальних родственников, обитающих на обширной даче.

Вот так или примерно так происходило все полтора века назад на даче, имя которой — Приютино.

Сюда спешили, чтобы сообщить новости литературы и искусства, услышать чтение поэтов, поспорить и просто послушать. Здесь влюблялись страстно и безнадежно, ссорились и мирились, радовались успехам друзей и скорбили по ушедшим в иной мир, бережно сохраняя в памяти их имена, а в альбомах и шкатулках — их стихи, рисунки, письма...

В Приютине когда-то рождались бессмертные строки Пушкина, Батюшкова и Крылова; Гнедич многие годы трудился над переводом с древнегреческого «Илиады» Гомера, сюда съезжались и горячо спорили о судьбах Отечества офицеры, восставшие в 1825 году против самодержавия, первые пламенные революционеры-декабристы.
Художники — Кипренский, братья Брюлловы, Шебуев, Егоров, Гальберг, Тон, Гау, Гампельн, Солнцев, Г. Гагарин и многие, многие другие — посещали гостеприимное Приютино, вдохновенно работали здесь, отдыхали.

Хозяин Приютина — А. Н. Оленин — человек весьма одаренный, с юных лет увлеченный античной культурой, историей, рисованием. Он — первый директор публичной библиотеки, открытой в Петербурге в 1814 году, президент Академии художеств, член многих комиссий по построению памятников, Исаакиевского и Казанского соборов, собиратель и знаток древностей. Научные интересы Оленина так широки, что он переписывается и общается с востоковедами, историками, археологами разных стран. Античность, древний Египет, история славян, древнерусские памятники письменности и архитектуры, славянские предметы прикладного искусства — таков далеко не полный перечень интересов этого человека. Оленина отличала кропотливая и дотошная исследовательская работа по любому вопросу, который привлекал его внимание. Особое оживление царило в Приютине в день именин его жены Е. М. Олениной. Ежегодно 5 сентября в Приютине собирались многочисленные гости. В этот день непременно шло театрализованное представление, устраивались игры, разыгрывались шарады. Приютино любили, сюда стремились... Красота окружающей природы, сама обстановка, царившая здесь, вдохновляли на творчество, и Гнедич, в стихотворении «Приютино», исполненный любви к этому месту, воспевает милый его сердцу «приют спокойствия, трудов и вдохновенья...»

Пушкин, увлеченный младшей дочерью Олениных — Анной, создает один из лучших своих циклов стихотворений любовной лирики. Многолетнее изучение материалов о прошлом Приютина дает нам право утверждать, что это один из значительных памятников, хранящий следы русской культуры первой трети прошлого столетия. Что из себя представляло Приютино в то далекое «пушкинское время?»

Площадь всех угодий, купленных Олениными в 1792 году под дачу, составляла около 800 га лесов, пашни, лугов и болот. Для строительства господской усадьбы Оленин выбрал возвышенное место по левому берегу реки Лубьи. На этом берегу был поставлен господский дом, потом — флигель, оранжереи, теплицы, людская, господская банька, ротонда над молочным погребом и другие хозяйственные строения. А всего в Приютине насчитывалось 26 различных строений, сделанных из красного кирпича, производство которого Оленин освоил здесь же, за рекой.

Один из ручьев, протекающий в лощине и впадающий в Лубью, был перекрыт плотиной со шлюзом. Так появился пруд с островом и мостом, сооруженным на дороге, которая делила пруд на две части. От господских домов в сторону пруда началась закладка пейзажного парка, в котором были высажены липы, березы, клены, кустарник и даже субтропические растения. Рождение каждого ребенка Олениных отмечали посадкой молодых дубков, за которыми позже ухаживали дети. На обширной лужайке парка на гранитном пьедестале были установлены солнечные часы...

*

Судьба не всегда была благосклонна к этому месту. Если в первые четыре десятка лет своей жизни Приютино было одним из известных и притягательных мест Петербурга для деятелей русской культуры, то потом долгое время оно находилось в безвестности. Правда, в середине XIX века о Приютине снова заговорили, но разговор этот был иного плана. Новый хозяин превратил приют муз и граций в молочную ферму, и в журналах появились статьи, описывающие во всех подробностях экономические достижения Приютина.

После революции усадьба по-прежнему использовалась в хозяйственных целях, здесь было отделение совхоза, подсобное хозяйство, питомник лесничества, квартиры...

В 1960 году Приютино было взято под охрану государства и ему возвращено его культурное значение — здесь создан историко-художественный музей.

Открытию музея предшествовала многолетняя научно-исследовательская и собирательская работа. Научные сотрудники С. Молдованова, а позже Е. Цендровская провели серьезную и эффективную работу, результатом которой и стала первая экспозиция в Приютине. Сотрудники музея стремились познакомить посетителей с прошлым Приютина на материалах, малоизвестных как широкому кругу любителей старины, так и специалистам, желая обосновать и выбранный профиль музея и закономерность его размещения в Приютине.

Отдавая себе отчет в том, насколько трудно найти подлинные материалы, относящиеся к началу XIX века, то есть к пушкинской поре, музей все же отказался от фотокопирования, репродукций, муляжей, а избрал трудный, но благодарный путь использования в экспозиции только подлинных произведений искусства, предметов быта, мемориальных вещей. Гравюры и литографии первой трети XIX века, акварели и рисунки, прижизненные издания сочинений «приютинцев», мемориальные вещи, мебель и фарфор — все это было найдено у потомков Олениных, Брюлловых, у коллекционеров, в антикварных магазинах. Несмотря на отдельные просчеты, которые выявились уже в процессе работы музея, в общем и профиль музея и путь построения экспозиции на подлинных материалах оправдали себя.

Организация музея позволила сделать достоянием народа около двух тысяч произведений графики, живописи, прикладного искусства, предметов быта и декоративного украшения интерьеров, многие из которых уникальны. А ведь множество этих вещей находилось на краю гибели до того, как они были найдены и приобретены музеем. В собрании музея теперь отличная коллекция мебели конца XVIII — первой трети XIX века — диваны, столики, консолы, письменные столы, бюро и секретеры, стулья и кресла; фарфор, изделия из бронзы, портреты Олениных и их современников, редчайшие книги и журналы и многое другое.

Пребывание в Приютине не ограничивается только осмотром экспозиции в залах. Оно продолжается и за пределами дома: в парке, у пруда, у памятника сыну Олениных — Николаю, погибшему в Бородинском сражении; оттуда посетители идут к Лубье, в луга. Окружающий ландшафт стал естественным продолжением экспозиции, размещенной в доме, ее составной частью. Каждая тропинка в парке, почти двухсотлетние дубы, берега пруда и реки, каждая из старых построек здесь дороги и священны. А потому с особой остротой возникла необходимость охраны и восстановления не только всего комплекса зданий, сохранившихся до наших дней, но и окружающего ландшафта. В конце 1976 года были утверждены разработанные музеем и представленные в инспекцию по охране памятников четкие границы заповедной зоны, включившие не только парк с усадебными домами, но и окружающую парк в радиусе одного километра территорию.

Многое уже сделано в Приютине, но не меньше предстоит еще сделать. Сразу же, как только началась работа по организации музея, был заказан проект реставрации господского дома и ротонды, стоящей над прудом. Сотрудники музея предоставили архитекторам все обнаруженные материалы по усадьбе — иконографию, планы, описания, но к сожалению, разработанный проект больше походит не на реставрацию, а на капитальный ремонт здания с приспособлением его под музей; в проекте допускаются многие искажения внутренней планировки, нет научного обоснования строительных работ, произвольно решается размещение лестниц, наружных дверей и т. п. Тревожит и то, что реставрация ведется медленно и не комплексно, что крайне затрудняет музейную работу. Не все благополучно и с охранной зоной. Вопреки правилам на территории охранной зоны без необходимости размещаются посторонние сооружения, при замене моста на Лубье изменено прежнее русло реки, а старое заболачивается, все это угрожает нарушить целостность живописного пейзажа, окружающего Приютино. Видимо это является следствием того, что до сих пор не доведено до конца официальное оформление документации по охране заповедной зоны и музей еще не стал полновластным хозяином всей территории.

Четыре года музей был открыт для посетителей. Он признан специалистами и популярен у широкой общественности. Об этом говорят записи в книге отзывов, и письма сотрудникам музея, и радиопередачи, и газетные, и журнальные статьи, посвященные уголку муз под Ленинградом. Прекрасно было прошлое Приютина, будущее его должно быть таким же.



Владимир Паперный

Представьте себе, что вам задали вопрос: «Хотите попасть в настоящий уездный русский город с живописно расположенными архитектурными памятниками XVII и XVIII веков, город, с которым связано большое количество историко-литературных сюжетов, и где «что ни шаг, то предание»? Скорее всего вы в ответ спросили бы: «А его уже коснулась рука реставратора?» И если бы вам сказали, что да, над ним уже поработал замечательный коллектив реставраторов, они раскопали в архивах подлинные чертежи, провели большую исследовательскую работу и восстановили город таким, каким он виделся его создателям в XVII веке — признайтесь, вы испытали бы чувство легкого разочарования: «Ах, реставраторы поработали, значит это уже не настоящее, это теперь театральная декорация, которая эффектно выглядит на рекламных плакатах типа «Fly by Aeroflot», но находиться в которой совсем не интересно».

Странно, люди затратили огромное количество усилий, денег и материалов, чтобы сохранить то, ради чего вам когда-то хотелось туда поехать, но теперь, оказывается, вам уже и не хочется, вам нужно подлинного. И вместе с тем, если вы приедете туда, где все разваливается и разрушается, вы не сможете избавиться от печального чувства: «Вот, все разваливается, и никому до этого нет дела».

Что же происходит, откуда это, казалось бы, противоестественное стремление к разрушающемуся? Видимо все дело в том, что когда реставраторы — пусть даже вооруженные новейшими методиками, обладающие уникальными познаниями, являющиеся блестящими специалистами, любящие свое дело,— берутся за такой объект как город, в нем что-то бесследно исчезает. В какой сфере лежит «что-то» — в архитектуре, в истории, в литературе, в образе жизни, в экологии? И как сделать так, чтобы реставраторы, сохраняя физическое существование архитектурных памятников, не разрушали и этого неуловимого «что-то»?

Давайте совершим небольшое путешествие, оно займет у нас не больше трех-четырех дней. Город, в который я вас приглашаю, находится недалеко от Москвы — всего четыре с половиной часа езды — его (за исключением нескольких объектов) практически еще не касалась рука реставратора, так что наше путешествие может быть поможет нам увидеть это «что-то», что следует сохранить, когда городом начнут заниматься всерьез.

...Поезд придет в Торжок глубокой ночью. Вы пройдете по пустой широкой Студенческой улице, на месте которой когда-то находилось футбольное поле, бывшее гордостью жителей Торжка, или как их называли раньше новоторов — от старого названия Торжка «Новый Торг», а теперь здесь высится массивное здание политехникума, нынешняя гордость горожан.

Справа останется бывший трактир Пожарского, и на память вам сразу же, конечно, придут известные строки из письма Пушкина Сергею Соболевскому:

На досуге отобедай
У Пожарского в Торжке
Жареных котлет отведай (именно котлет)
И отправься налегке.

Вам наверное захочется подняться на второй этаж и посмотреть на стену, где Пушкин написал еще несколько стихотворных строчек, но я вам не советую этого делать: во-первых, клуб швейной фабрики имени Парижской коммуны по ночам закрыт, и вас не пустят, во-вторых, стены давно оклеили обоями, а когда в конце XIX века верхний этаж превращали в купеческий клуб, стенные перегородки и вовсе сломали, так что узнать, что это были за стихи, вам не придется.

Вы пройдете между Екатерининским путевым дворцом (теперь школой-семилеткой), рядом с которым теперь замуровано в камень письмо комсомольцам 2018 года, и Воскресенским женским монастырем (теперь швейными мастерскими), где когда-то долгие годы содержалась колдунья по фамилии Петрова, а в чем состояло ее колдовство, никто уже не помнит.

Вы спуститесь по Почтовому спуску — и вот уже перед вами весь город. Справа налево течет Тверца, когда-то тянулись по ней груженные хлебом тяжелые баржи до самой Николо-Столобенской пустыни, а там «вышним волоком» тащили их до Мсты, и дальше они спускались до самого Новгорода, а когда в 1478 году Торжком завладели москвичи, новгородцам пришлось искать другие источники снабжения. Сейчас, сколько ни вглядывайтесь, никаких барж вы не увидите — Осуйское водохранилище давно разрушено, а Вышневолоцкое уже не спускает свои воды в Тверцу, Тверца теперь фигурирует в туристских справочниках как байдарочный маршрут для начинающих.

Вы увидите железобетонный мост, по которому проходит шоссе Калинин — Осташков, а сразу за мостом возвышается недавно отреставрированный Спасо-Преображенский собор, к проекту которого приложил руку сам Росси. Внутри собора в каменном склепе когда-то покоилось извлеченное из реки тело княгини Ульяны Вяземской, ее изрубил мечом изгнанный из Смоленска князь Юрий Святославич за то, что она отвергла его домогательства, но не спешите перейти мост и подойти к собору, чтобы узнать о судьбе склепа — хотя в окнах собора несмотря на поздний час будет гореть свет, войти внутрь вам не удастся, там теперь находится завод, на средства которого и была проведена реставрация экстерьера (и переоборудование интерьера), и посторонних туда не пускают.

Да, конечно, вы уже готовы высказать свое мнение о такой реставрации, вы скажете, что вот именно из-за этого вам и не хочется ехать в отреставрированные города, что бессмысленно сохранять экстерьер ценой разрушения интерьера, но не торопитесь высказывать все это. Ведь, подумайте, когда промышленное предприятие, которому в принципе совершенно чуждо и историческое сознание и идея сохранения культурных ценностей, вынуждено платить за право разрушения одной части этих ценностей (интерьера собора) своеобразный культурный налог в виде восстановления другой части этих ценностей (экстерьера собора) — может быть это не так уж и плохо? Не спешите, наше путешествие только начинается, мы еще немного погуляем по городу, потом, переночевав в гостинице, пройдемся по его окрестностям, и тогда вы выскажете все, что думаете по этому поводу, и кто знает, может быть ваша позиция к тому времени изменится.

Гулко стуча по деревянному настилу железнодорожного моста, вы перейдете реку и окажетесь перед небольшой изящной двенадцатиколонной желто-белой ротондой, сверху украшенной почему-то флюгером прибалтийского вида, а с фасада (если только у ротонды можно найти фасад) — вывеской «Сувениры». Остановимся здесь. Это знаменитая Крестовоздвиженская часовня, построенная в 1814 году по проекту известного поэта, ботаника, музыканта и архитектора Н. А. Львова, который застроил в XVIII веке чуть ли не весь Новоторжский уезд. Через сто лет после смерти Львова к часовне пристроили алтарь и превратили ее в церковь. Потом она продолжала обрастать приделами, и если бы вы попали сюда три года назад, то увидели бы, что с западной стороны к часовне был прилеплен киоск «Табаки», к востоку шла бывшая алтарная часть, используемая как склад, и все завершалось комиссионным магазином. Все сооружение было ровно выкрашено из пульверизатора ядовито-зеленой краской. А потом сюда приехала А. Харламова, архитектор и большой специалист по творчеству Львова, и восстановила ротонду по его чертежам, заменив, правда, коринфские капители дорическими абаками и эхинами, а крест — этим странным флюгером.

Я вижу, что вы опять готовы высказывать свое мнение, на этот раз вы, кажется, довольны, вам нравится, что снесены ужасные современные пристройки, смыта ядовито-зеленая краска, а вывеска «Сувениры» кажется вам куда менее кощунственной, чем «Табаки». Но я снова призываю вас не торопиться. Ведь если вдуматься, с ротондой произошло примерно то же, что и со Спасо-Преображенским собором — экстерьер сохранен ценой разрушения интерьера, но там это вас возмущало, а здесь почему-то радует. Если бы три года назад вы заглянули сквозь плохо заколоченное окошко внутрь, вы увидели бы на куполе следы живописи 1888 года, искусствоведы сочли бы ее «не представляющей художественной ценности», но для нас, праздных путешественников, в этой живописи содержалось нечто, что придавало сооружению историческую, я бы сказал, глубину. Не кажется ли вам, что теперь, когда купол закрасили белой краской, эта глубина исчезла? Быть может плохую живопись следует заменять хорошей живописью, а не белым фоном? Может быть можно было найти людей, готовых тратить свое время на роспись купола Крестовоздвиженской часовни, скажем народных самодеятельных художников, которых в Торжке, наверняка, немало, и которые, наверняка, мечтают получить (пусть даже бесплатно) в свое распоряжение такую роскошную поверхность? Впрочем, мы заговорились и рискуем не попасть сегодня в гостиницу...

Утром, после того, как вы осмотрите все достопримечательности Торжка, о которых вам охотно расскажут в Доме культуры, я советую вам разыскать на окраине города Больничную улицу, где в доме № 3 живет почетный гражданин Торжка, создатель известного во всей Калининской области народного краеведческого музея, Александр Александрович Суслов. Когда вы войдете, Суслов будет лежать в постели, обложенный подушками. Он попросит вас снять со стула кипу старых газетных вырезок и сесть.

— Очень рад, голубчик, — скажет он, — что зашли. А я вот, видите, совсем плох, не встаю. Девяносто лет... Голова ясная, иной раз хочется написать что-нибудь в «Маяк коммунизма» или даже в «Калининскую правду» — а сил нет... Как я вам завидую, вы сейчас пешком пойдете по Новоторжскому уезду, я ведь тут каждую тропинку знаю. Вы идите сначала в Митино. Чуть подальше — погост Прутня, там Анна Петровна Керн похоронена. Я ведь эту могилу разыскал, никто не знал, где она. Посмотрите, цела ли могила, а то, может, в запустение пришла, как могила Вульфа. Могилу Вульфа, Павла Ивановича — это здесь в Торжке — тоже я разыскал. Мы с плотником тогда ограду сколотили, а теперь, говорят, ограда вся повалилась. Я вот лежу, а больше поправить некому. И еще, голубчик, одна просьба, там в Прутне стоит мраморное надгробие Ивана Кирилловича Собриевского, генерала кавалерии, так мне передавали, нет этого надгробия, вы уж посмотрите, голубчик. Еще в Прямухино вам надо обязательно зайти. Там живет учительница Анна Степановна Михайлова, вы к ней зайдите, она вам все покажет. И в Павловское — там ведь Павел Иванович жил, Вульф. Сколько раз у него Пушкин останавливался. По утрам, часов в десять, Пушкин обычно кофий пил...

Конечно же вы просидите у Суслова вместо 15 минут полтора часа, но не пожалеете об этом. Могилу Анны Керн в Прутне вы найдете в полном порядке. Надгробие генерала

Собриевского тоже окажется на месте, от него только будет отбит белый мраморный ангел, но это в конце концов уже мелочи.

У реки тем временем кто-то из местных жителей отвязывает свою лодку — бегите скорее к нему, попросите, и он перевезет вас на ту сторону, в деревню Прутёнку, а оттуда вы пойдете прямо на запад на Житково, потом через лес на Малые Вишенья, и мимо горы Кобылки, самой высокой точки Новоторжского уезда, к деревне Пудышево, где мельник Красноперов когда-то изобрел особую мельницу, придававшую муке бахратистость, и стояла эта мельница прямо на Осуге, воспетой в одноименной поэме Александра Бакунина. По карте это расстояние около восьми километров, но из-за начавшегося, наконец, дождя знаменитые цветные глины, окружающие Малые Вишенья, развезет, а резиновых сапог вы, конечно же, не захватили, поэтому добираться до Осуги вы будете дня два.

По Осуге вы пойдете вверх до Никольского, там осмотрите остатки прудов, развалины барского дома и мавзолей, который Львов выстроил для самого себя, и убедитесь, что внутри мало что сохранилось. Из Никольского вы пойдете в Арпачево и загляните в развалины одной из самых интересных львовских церквей, некогда она была украшена фантастическим пальмовым иконостасом, расписанным Боровиковским, а теперь иконостас сгнил наверху в колокольне, которую этот блистательный чудак Львов выстроил в виде какого-то диковинного сухопутного маяка.

От Арпачева недалеко до Таложни, но идти туда теперь незачем: львовскую церковь снесли в 1962 году (недосмотрел Суслов — болен был), а в 1973 году снесли и барский дом. Так что пересекайте Кувшиновскую железнодорожную ветку, идите по Осуге до Прямухина и стучите в дверь Анны Степановны Михайловой.

— Нет, нет, — скажет вам Анна Степановна, — рада бы все показать, но не могу, картошку копать надо.

— Жалко, — скажете вы, — а Александр Александрович очень советовал к вам зайти.

— Суслов? — воскликнет Анна Степановна, — вы от него? Да что ж вы сразу-то не сказали. Как он там?

Она проведет вас мимо дома, построенного Александром Михайловичем Бакуниным (отцом революционера Михаила Бакунина) и воспетого им же в поэме «Осуга» — эта огромная поэма была написана в 20-х годах прошлого века, но по мироощущению, по какой-то удивительной историко-географической достоверности поэма принадлежит конечно XVIII веку.

В саду на скалистой вершине
Ея холмистых берегов
Господские палаты ныне
Кряхтят под тяжестью годов.
Но я кирпичными плечами
Двух флигелей на новый лад
Скрепил их и с лица столбами
Принарядил кой-как фасад...
На север кухня с погребами,
В которых часто нет вина,
И кладовая со шкафами,
Где всякой всячины казна...

Все это Анна Степановна прочтет вам без остановки наизусть и ни разу не ошибется — можете потом проверить по книге А. Корнилова «Молодые годы Михаила Бакунина». Она проведет вас мимо дуба, посаженного братьями Муравьевыми, теми самыми, которые составили устав «Союза спасения», так не понравившийся Александру Бакунину, и подведет, наконец, к прямухинской церкви.

— Церковь, — расскажет она, — строили по проекту Львова, они ведь с Бакуниным родственники были. Нижнее помещение — зимняя церковь. Пасхальную службу начинали обычно внизу, а после крестного хода переходили наверх. Верх не отапливался. В 30-е годы — нашего уже века — решили устроить в церкви клуб. Поставили наверху печку — холодно. Поставили вторую — все равно холодно. Львов-то специально задумал летнюю церковь, он на отопление не рассчитывал. Что делать, решили тогда внутри еще один этаж построить для тепла. Вы когда внутрь зайдете, увидите, там балки остались. Сделали второй этаж — а в клубе все равно холодно. Решили тогда к входу деревянный тамбур приделать. А чтоб место не пропадало, в нем кинобудку разместили — вон она видна. Церковь-то каменщики строили из Торжка, а кинобудку — наши прямухинские мастера...

Анна Степановна уйдет копать картошку, а мы с вами, воспользовавшись хорошей погодой, постоим еще немного около освещенной заходящим солнцем прямухинской церкви и подведем некоторые итоги.

Мы приехали в эти края в поисках того неуловимого «что-то», что как правило исчезает из города, после того, как над ним поработают реставраторы. А теперь представьте себе, что реставратором были бы вы. Что бы вы сделали хотя бы вот



с этой кинобудкой работы прямухинских мастеров? Не исключено, что вы все-таки снесли бы ее, как впрочем и балки второго этажа, и постарались бы восстановить церковь по чертежам Львова — признаюсь, что и у меня есть такое желание. А откуда оно, это желание? Дело, видимо, в том, что нашему типу исторического сознания свойственно иерархическое представление о времени: то, что было давно, для нас обладает исторической ценностью, по мере приближения к настоящему моменту, эта ценность падает.

Но, посмотрите, для Анны Степановны Михайловой такой иерархии не существует. Для нее одинаково ценны и одинаково интересны и сама церковь, и пристроенная к ней кинобудка. Такой иерархии не существует и для Александра Александровича Суслова — в его книге история трагической дуэли одного из бывших владельцев Митина, вступившегося за обесчещенную девушку, изложена не более (и не менее) подробно, чем факт пребывания в том же самом Митине Сэна Катаямы или Ван Мина.

Чем отличается самодеятельное краеведение Суслова, Михайловой и всех их многочисленных друзей и учеников от деятельности профессиональных охранителей и реставраторов? Своей принципиальной внепрофессиональностью и синтетизмом. Их интересует вся полнота бытия их края во всех его исторических наслоениях. Для них здесь нет «архитектурных памятников», потому что каждый такой памятник погружен





в такое тонкое переплетение исторических, литературных, родственных, культурных связей, что восстановить его только как архитектурный памятник значило бы оборвать все эти так ясно ощущаемые ими связи, а следовательно — уничтожить его. Именно поэтому здесь, в Новоторжском уезде, самодеятельные краеведы сегодня единственная сила, противостоящая как тем, кто сломал ограду на могиле Вульфа, отбил мраморного ангела у надгробия Собриевского, сломал церковь и барский дом в Таложне, так и тем, кто мечтает превратить Торжок в макет для съемки рекламных плакатов.

Да, скажете вы, но ведь местным краеведам не нужно ничего реставрировать и строить, их задача заключается только в том, чтобы помнить и знать, а что делать тем, кто должен принимать практические решения — что снести, что реставрировать, что построить заново? На это я отвечу, что, во-первых, каждому, кому приходится принимать такие решения, не мешало бы на время стать самодеятельным краеведом и походить пешком (непременно пешком) по территории этого края, чтобы ощутить его ритм, его рельеф, его дыхание, его историческую глубину; во-вторых, я могу привести примеры практической деятельности, обладающей тем самым синтетизмом, внепрофессиональностью и способностью слышать, как «дышат почва и судьба» — это деятельность Александра Бакунина и Николая Львова. Вспомните, ведь Бакунин не просто строил дом, но одновременно строил сюжет поэмы, и не просто писал поэму, но в литературной форме фиксировал целую строительную программу. Точно так же и Львов не просто разбивал каскады прудов, не просто строил барский дом и крестьянскую ригу, но задавал всем этим определенный образ жизни, определенный стиль отношений, а этот стиль отношений, в свою очередь, становился для него литературным сюжетом:

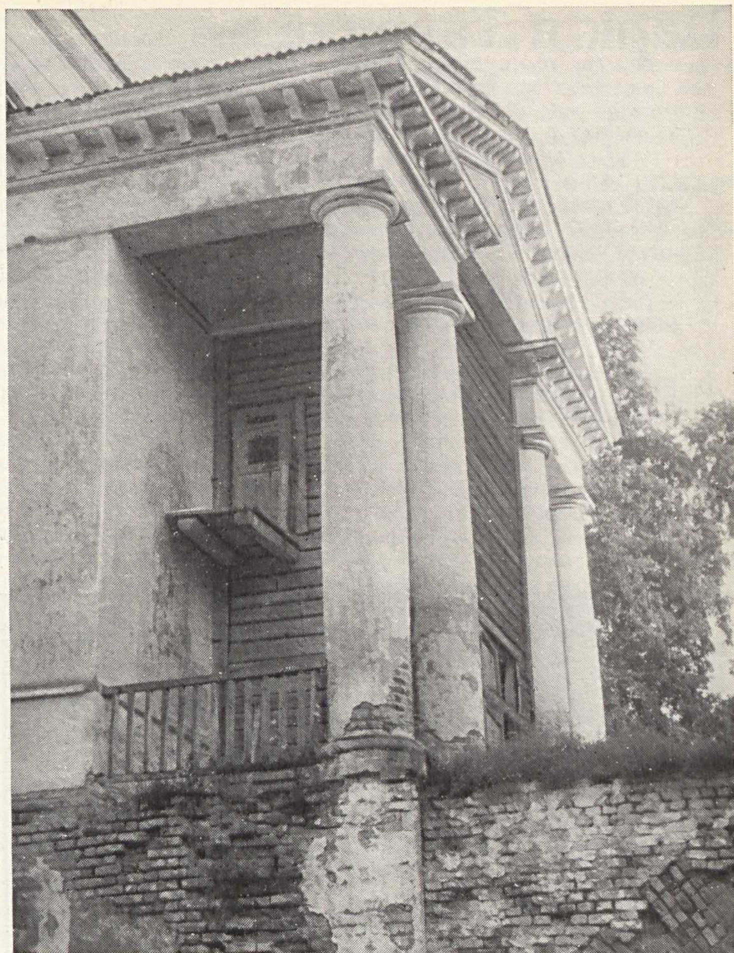
Я истинно, мой друг, уверен,
Что ежели на нас фортуны фаворит
(В котором сердце бы не вовсе зачерствело)
В Никольском поглядит,
Как песенкой свое дневное кончив дело,
Сберемся отдохнуть мы в летний вечерок
Под липу на лужок,
Домашним бытом окруженны,
Здоровой кучкою людей,
Веселой шайкою нас любящих людей,
Он скажет: как они блаженны...

Не кажется ли вам странным восстанавливать сандрики,

сухарики, абаки и эхины львовских построек, забывая о том, что для самого Львова было гораздо более важным: о том «домашнем быте», о том «блаженстве», которые он проектировал архитектурными средствами. и о которых никогда не забывают самодеятельные краеведы.

Так что же, спросите вы, должны делать профессиональные реставраторы, которым предстоит иметь дело, скажем, с городом Торжком, отказаться от реставрации? Конечно же нет. Им, как мне кажется, следует лишь на какой-то момент отказаться от своей профессиональной архитектурной точки зрения и обратиться к тому, что проектировали Бакунин и Львов и восстанавливали Суслов и Михайлова — к «домашнему быту» города, но не этнографическому быту, допустим, XVIII века, а единому, проходящему сквозь время инварианту жизнедеятельности данного куска территории. Увидеть единый духовный импульс и в поэме Бакунина «Осуга», и в книжке Суслова «Торжок и его окрестности», и в пристройке к дому Бакунина двух флигелей, так подробно описанной в поэме, и в пристройке к прямухинской церкви кинобудки, так подробно рассказанной А. Михайловой. А в этом творении реставратору уже недостаточно быть просто реставратором, умеющим воспроизводить то, что когда-то было задумано, ему надо быть Архитектором в самом древнем и высоком смысле этого слова.

В этом «творении» территории можно будет уже использовать любые средства, потому что будет то целое, ради которого эти средства используются: что-то, может быть, надо будет реставрировать самым традиционным способом, потому что есть художественные ценности, которые иначе сохранить невозможно, что-то придется отдать на откуп богатым ведомствам, пожертвовав интерьерами, что-то понадобится просто снести (ведь и Львову приходилось что-то сносить прежде, чем строить), что-то, видимо, надо будет восстановить в виде макета, где-то необходимо будет выстроить абсолютно современное (даже футуристическое) сооружение, чтобы сдвигом хотя бы в эту сторону создать недостающую историческую глубину, где-то придется призвать на помощь дизайнеров, чтобы они разработали, скажем, систему визуальной информации, чтобы таким образом восстановить недостающие связи, какую-то поверхность надо будет отдать местным самодеятельным художникам, а какую-то — профессионалам из Художественного фонда, что-то, возможно, захочется оставить в виде живописных развалин, вроде тех, которые произвели такое впечатление на Львова во время его итальянских путешествий. И кто знает, может быть когда-нибудь потом, услышав, что где-то поработали реставраторы, вы, вместо того чтобы по-снобистски скривиться, радостно броситесь туда, уверенные, что вас ждут не мертвые театральные декорации от давно сошедшего со сцены спектакля, а насыщенная, многослойная и очень современная жизнь, где дерзновенной рукой реставраторов все сплетено в один клубок: львовские колокольни, полосатые трубы полиграфического комбината, жареные котлеты Дарьи Пожарской, цветные глины, пудышевская мука красноперовского помола, отбитый мраморный ангел, пристроенная деревянная будка, мимолетное виденье Анны Керн и замурованное в камень письмо в 2018 год.



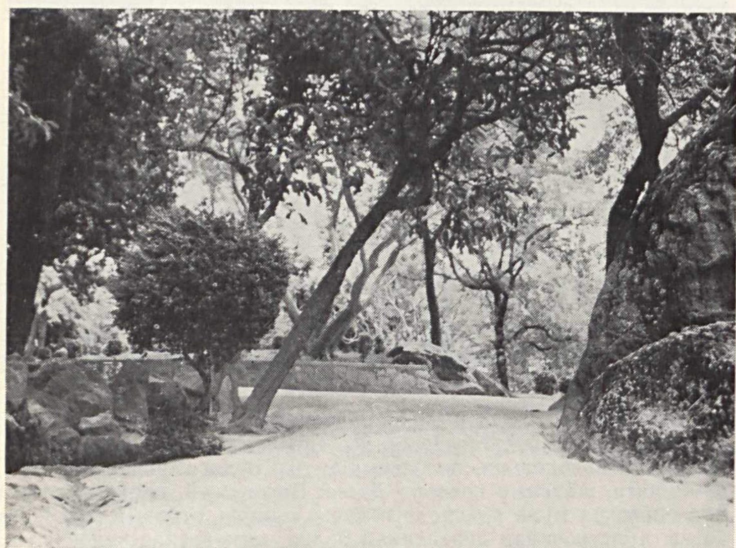






Парк в Тавриде





Анатолий Анненков,
Анна Галиченко

Алупкинский парк очень нравится непрофессионалам. Что касается специалистов — ландшафтных архитекторов, то они, вооруженные научными критериями оценки, находят в нем черты «эклектичности», пространственной «измельченности», или, наоборот, «гипертрофии», говорят о неумеренном использовании экзотов, «разрушающих специфику» таврического южнобережья и потому не соответствующих генеральным ориентирам современного паркового строительства.

Однако для тех, кто воспринимает парк в Алупке с точки зрения его жизни, а не проектного использования, он был и остается несравненным произведением искусства, культурное значение которого намного превышает бытующую сегодня среди архитекторов оценку.

Алупкинский дворцово-парковый ансамбль создавался в 20—40-е годы прошлого века по проекту Эдуарда Блора, талантливого архитектора, прекрасно знавшего приемы как европейского, так и азиатского дворцового зодчества и увлекавшегося теми идеями, которые современному посетителю могут показаться предвосхищением новейших «стилизаторских» тенденций, но в то время развивались в общем русле архитектурного романтизма. Архитектор-строитель Вильям Гунт разработал придворцовую часть парка, а может, и общие черты пейзажной. Все остальное — дело рук, вкуса и духовной сосредоточенности гениального садовника Карла Кебаха, проведшего здесь последние 25 лет своей жизни.

Одна из замечательных особенностей проектной идеи Блора состоит в том, что, в отличие от обычных парков, композиция которых развивается последовательно (парадная часть — дворец — пейзажная часть), образная логика Верхнего и Нижнего парков в Алупке разворачивается в диаметрально противоположных направлениях, и это нельзя объяснить только характером рельефа и расположения природных доминант. Социальный заказ, которому отвечала архитектурная мысль, связан с появлением в России особого способа культурного бытия. Рядом с «декабристской» цельностью возникал тип человека раздвоенного, чиновника-философа, две стороны жизни которого пребывали не в явной гармонии, а как бы втайне друг от друга (в те же годы дипломат и поэт Тютчев говорил о раздвоенности, как о свойстве человека вообще). Отвращение к пустой светской жизни оказывается для него столь же естественным, как потребность погружаться в нее. Одновременно с роскошью и богатством ему требуются условия для романтического одиночества, философской (иногда с налетом мистицизма) созерцательности, где, собственно, и реализуется его внутренняя свобода, подлинная жизнь души. Композиция алупкинского ансамбля как нельзя более наглядно отражает этот (чисто российский) способ соединения несоединимого.

Южный, обращенный к морю фасад дворца дает начало великолепному террасному саду в ренессансном стиле, украшенному тончайшей резьбы мраморными фонтанами, вазами, фигурами львов, стриженной зеленью, лианами и цветами — всем, что полагалось для пышного светского времяпрепровождения, каким его представляли себе по европейским образцам. Уже от моря, оглядываясь назад, мы видим дворец и террасный сад в уменьшенном масштабе, подчиненными грандиозным обрывам крымских гор. Теперь вокруг не стриженные кустарники, а свободные группы растительности и залитое солнцем море; здесь начинается дорога, которая через сложный массив растений, служащий паузой, серпантином приведет в Верхний парк, куда, однако, можно попасть и прямо из двора, с его, так сказать, тайного выхода. Так или иначе, при входе в Верхний парк человек должен был расстаться со своей социальной ролью, стать самим собой, а парк — отражать уже не социальный образ хозяина, а образ мироздания, проникновение в тайны которого составляет высшую усладу философа.

Более строгий и сдержанный, насыщенный элементами готики северный фасад дворца, неширокая дорожка, начинающаяся из проема в стене двора, многоплановая перспектива, уходящая от Лунного камня в горную среду — настраивают на уединение. Замкнутые, немного мрачные уголки Малого хаоса с тенистыми сомкнутыми сводами лиственных пород, покровами мха на камнях, с многочисленными водопадами, каскадами, ручьями, имеющими каждый свое русло и поэтому свой голос и цвет, с почти замкнутыми пространствами небольших ущелий — все рассчитано на эффект неожиданности и внимательное, медленное вчувствование в загадочное, тайное, изначальное. Но как бы мы ни медлили, сколько бы ни блуждали по этим уютным закуткам, в какой-то момент дорога светлеет, выравнивается, расширяется, перестает скрывать перспективу и выводит к обширным полянам с изумрудными газонами, на которых, точно скульптуры, свободно расставлены гигантские экземпляры пиний, кедров, кипарисов, сосен с неповторимыми силуэтами ветвей и кроны, цветом коры и окраской хвои. Создатели парка, привлекая к соучастию горы и море, иллюзорно как бы расширили его границы, обогатили его пейзажи живописными доминантами окружающего ландшафта. Особенно часто обыгрывается гора Ай-Петри. Своеобразная природная «руина» как бы призвана заменить отсутствующие архитектурные павильоны. Как пластическая доминанта, она заканчивает перспективы многих полян и дорог; для нее специально выращивали «рамы» из высоких и стройных кипарисов и других деревьев, отделяющих ее от остального массива Крымской гряды, и потому визуально приближающих к зрителю.

Просматриваемость и ясность этой части парка переходит, наконец, в идилличность,— в неслучайно расположенный в центре трехчастной композиции Верхнего парка участок с прудами, оформленными по всем канонам идиллии. Именно отсюда начинается дорога в Большой хаос, гигантское нагромождение каменных осколков; дорога идет вверх; только отсюда, с вершины Хаоса, можно увидеть, наконец, парк в целом (почти как прошлое) и море, непомерно большое рядом с этим кусочком цивилизации. Тут мы подошли к пределу, над которым билась философская мысль времени:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды
И божий лик изобразится в них!

Строками Тютчева можно, наконец, завершить нашу краткую экскурсию, которую мы предприняли с единственной целью — показать, что охрана и реставрация такого памятника культуры, каким является алупкинский парк, вовсе не сводится (как многие думают) к проблемам ботаники.

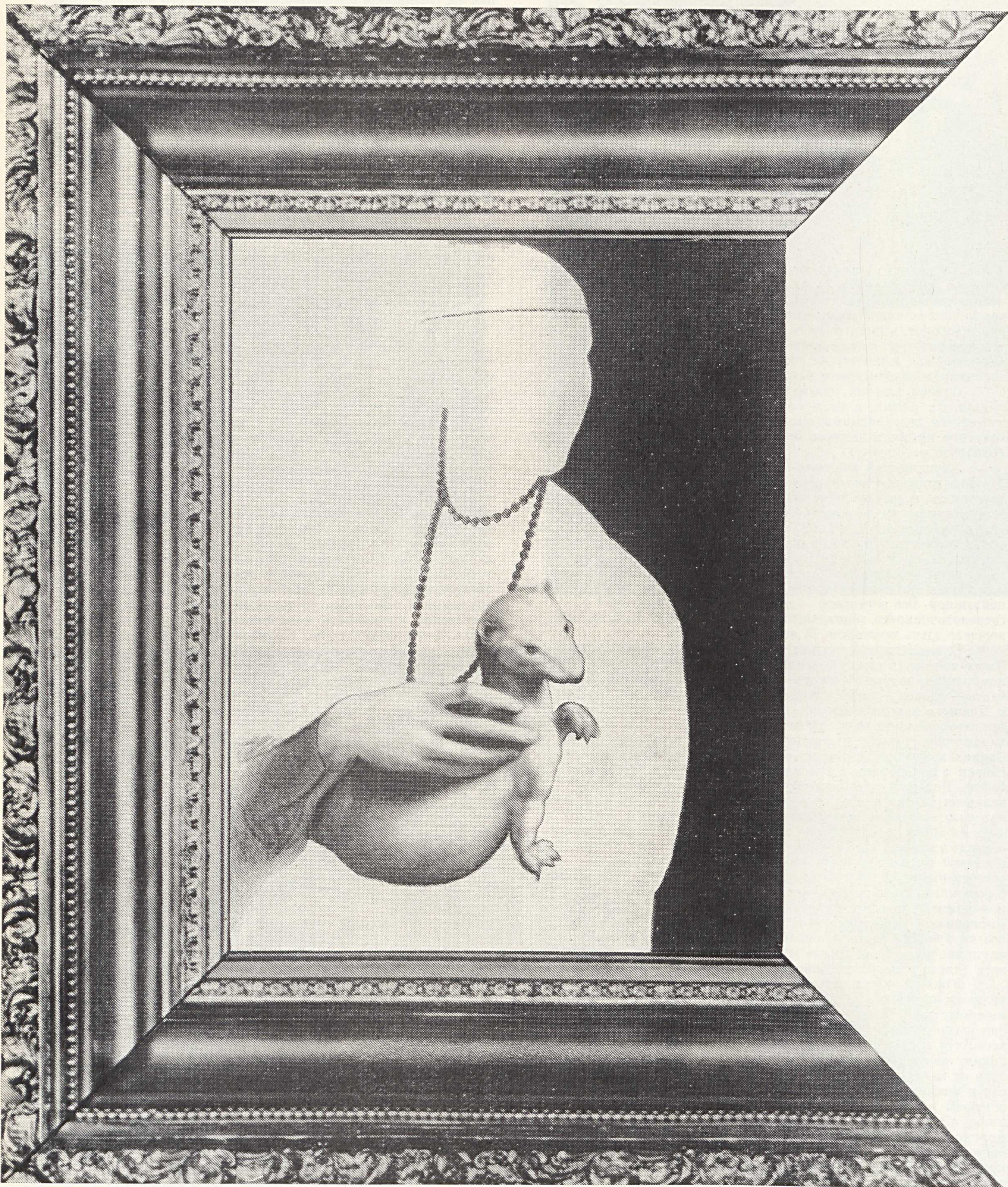
В отличие от других произведений искусства, парк — это постоянно меняющиеся во времени объемно-пространственные структуры, сохранить которые хотя в относительно неизменном виде очень трудно. Обычно стремятся воссоздать парк таким, каким он был в годы своего наивысшего расцвета, но правильнее подходить к реконструкции насаждений каждой зоны дифференцированно. Постоянства требует, например, парадная часть парка с цветниками и топиарной стрижкой — неотъемлемыми деталями архитектурного декора дворца. Что же касается созданных на базе местной растительности фоновых массивов Малого и Большого хаосов, северной и приморской частей парка, наиболее подвижных во времени и не требующих пристального внимания к отдельным составляющим их экземплярам, то здесь достаточно удерживать намеченные конфигурации и масштабность. Консервация полян с одиночными и групповыми посадками — наиболее ответственная и сложная задача, успешное решение которой, по нашему мнению, будет зависеть от стабилизации благоприятных экологических режимов и сохранения картин природного ландшафта, визуально включенных в перспективы полян. Для этого необходима организация вокруг алупкинского парка охранных зон с учетом предельных лучей видимости по перевалам и высоким отметкам.

При удовлетворительном состоянии растительности гибель (случайная или закономерная) отдельных экземпляров, пусть даже игравших заметную роль в формировании определенной картины, не может полностью разрушить ее, ибо чаще всего она обладает заранее предусмотренным разнообразием объемно-пространственных и пластично-цветовых сочетаний. Но чаще всего думать о замене погибающего солитера нужно заранее, подсаживая ему дублера еще при жизни, как это сделано, например, для сохранения центра композиции «Контрастной поляны», составленного из уникального букета разновидовых земляничников, один из которых уже на протяжении нескольких лет находится на грани гибели. И все же наилучший вариант — посадка крупномерного материала, выращиваемого заранее в специальных школах декоративных питомников (на южном берегу сейчас их основали в Никитском ботаническом саду и РСУ зеленого строительства).

Одной из самых серьезных задач для алупкинского парка, как, впрочем, и для всех общекурортных парков южного берега Крыма, является, конечно, задача уменьшения рекреационных нагрузок. Справиться с этим можно, очевидно, архитектурно-планировочными и организационными мероприятиями. Прежде всего, речь идет о необходимости создания буферной зоны парка, которая выполняла бы все несвойственные историческому ядру функции (питание, игровые, спортивные мероприятия, аттракционы, продажа сувениров и т. д.). Ее можно организовать к западу от дворца, на оползневых участках, прилегающих к существующей автостоянке.

Несколько лет назад в связи с неудовлетворительным состоянием парка была предпринята попытка его реконструкции. Работниками РСУ зеленого строительства города Ялты по рекомендациям Объединенной рабочей комиссии была осуществлена огромная работа по очистке парка, ремонту дренажной системы, созданию газонов на полянах. Эта была как бы предварительная стадия восстановления жизненных функций парка. Теперь настало время подумать и о настоящей реставрации.

Своеобразие и красоту алупкинского парка, его необычайную популярность нельзя объяснить только талантом тех, кто его создал. Кропотливая деятельность сотен людей, постепенно осуществлявших как бы слияние парка с природой Южного берега, сделали его уникальным живым произведением, продолжающим существовать не только в качестве памятника русской культуры XIX века, но и идеальной среды, неизменно отвечающей духовным устремлениям дня.



У памятника есть родина

Письмо в редакцию

Уважаемая редакция!

Мне как юристу-международнику в последние годы довелось не раз бывать па различных конференциях, участвовать в переговорах с другими странами и во время этих поездок за границу посещать музеи, выставки, беседовать с коллекционерами, которые специально собирают картины наших художников...

Многие из этих памятников попадали за границу в годы гражданской войны, когда эмигранты, не принявшие революцию, покидали Россию, увозили с собой фамильные реликвии, в том числе и те, которые были памятниками нашей истории и нашей культуры. По зову сердца, по долгу совести некоторые из них или их потомки, любящие Россию и родную культуру, возвращали произведения искусства в СССР. Отдельные коллекционеры, благородство которых переоценить невозможно, передают картины, архивы. Сколько сделал балетмейстер и танцовщик Сергей Михайлович Лифарь! Только во время последней встречи с доктором искусствоведения И. С. Зильберштейном в Париже, он безвозмездно передал для возвращения в СССР ряд замечательных вещей, среди которых альбом М. И. Тенишевой с акварелями Головина, Коровина и других.

В инюрколлегию — советскую организацию, которая ведет наследственные дела за рубежом, зачастую поступают завещания, в которых выражена последняя воля умерших: принять картины, коллекции произведений искусства. Наследники передали ряд полученных ими из-за границы в составе наследства картин нашим музеям. Так была возвращена на родину картина А. В. Маковского «Профиль», которая находится теперь в Третьяковской галерее.

Национальный гуманитарный фонд США вернул советскому народу картину русского художника А. И. Денисова-Уральского «Лесной пожар», а американский коллекционер Кэтрин Кэмпбел-Стиббе — серию картин Н. К. Рериха, распроданных с аукциона в Америке после выставки 1904 года, и личные вещи художника.

Об именах тех, кто передает нам ценности культуры, уже писалось в нашей прессе, но благодарить за доброе дело можно и не раз. Но сколько картин, сколько икон древнего письма остается за рубежом, сколько их продается на аукционах, в лавках антикваров и на черном рынке. В Мюнхене продаются рисунки Шишкина, в Лондоне — работы Бенуа. А сколько ценностей попало к их нынешним владельцам случайно. Картины Коровина затерялись где-то в Женеве после смерти в этом городе его сестры.

У каждой картины, у каждого медальона, у каждого рисунка своя судьба. На родину не возвращались целые выставки картин. Так произошло с выставкой русской живописи в США в 1904 году, распроданной на аукционе в Сан-Луи в штате Миссури из-за неуплаты ее незадачливым организатором таможенных пошлин. Не все картины вернулись с Балтийской выставки 1914 года из Швеции.

Не только мы, но и наши потомки скажут спасибо тем, кто поможет вернуть памятники нашей истории и культуры, собрать их на Родине.

За рубежом есть и другие ценности. Во время войны гитлеровцы вывезли из нашей страны свыше 100 тысяч ценнейших произведений искусства, многие из которых до сих пор не возвращены. Они вывезли в Германию коллекции музеев Киева, Минска, Чернигова, Алупки, Кишинева, Риги, разорили целый ряд мемориальных музеев. Из дворцов в пригородах Ленинграда были вывезены фарфор, мебель, картины. Всего было разграблено более 400 музеев.

Судебный процесс над миллионером Питером Ментеном, виновным в массовых расстрелах в годы войны женщин, стариков и детей на нашей земле, вновь привлек всеобщее внимание также и к вопросу о возврате культурных ценностей, похищенных гитлеровцами. Ведь о Ментене вспомнили в связи с распродажей части его огромной коллекции произведений искусства. В годы войны он был одним из уполномоченных по вывозу с оккупированных территорий культурных ценностей, и коллекция его — результат планомерного грабежа культурного достояния других стран. Согласно нормам международного права, закрепленным в Протоколе к Гаагской конвенции 1954 года, культурные ценности, насильственно вывезенные из одной страны в другую, подлежат возврату. Протокол предусматривает, что к награбленному в годы войны не применяются какие-либо сроки давности.

И тем не менее при наличии доброй воли и сейчас еще можно многое сделать, чтобы в какой-то степени возместить тот гигантский ущерб, который был причинен в годы прошедшей войны культурному наследию Советского Союза, Польши и других европейских стран. Похищенная гитлеровцами «Дама с горностаем» Леонардо да Винчи благодаря активности польских искусствоведов и прежде всего профессора Кароля Эстрайхера была найдена в Баварии и возвращена на свое место в музее Чарторийских в Кракове.

Продолжение поисков, сотрудничество государств Европы в благородном деле возврата ценностей культуры — все это способствует разрядке, укреплению культурных связей.

На фоне этой деятельности особенно чудовищно выглядят факты незаконного вывоза культурных ценностей за границу.

Перед возможностью нажиться на продаже произведений искусства не устояли многие иностранцы, приезжавшие в СССР и незаконно вывозившие иконы и картины. Имели место и случаи вывоза культурных ценностей дипломатами, не подвергавшимися таможенному досмотру. Финские власти задержали такого дипломата, который вез через Выборг несколько чемоданов с иконами. Часть икон и других предметов, похищенных из советских музеев, была затем возвращена в СССР финскими властями.

К сожалению, число подобных примеров можно умножить. Те, кто нарушил советские законы, понесли наказание. Но, думается, не в этом главное — главное в том, чтобы исключить возможность незаконного вывоза наших ценностей. А это зависит уже, в частности, от тех, кто обеспечивает сохранность экспонатов в музеях, от коллекционеров.

Памятники культуры имеют родину, то, что отнесено к категории памятников, не должно вывозиться ни при каких обстоятельствах.

Существует Конвенция ЮНЕСКО 1970 года о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного вывоза, ввоза и передачи права собственности на культурные ценности. Цель этой конвенции — способствовать предупреждению незаконного вывоза и ввоза культурных ценностей, и в какой-то мере возврату нелегально вывезенных произведений искусства.

В прошлом году Генеральный директор ЮНЕСКО Амаду Махтар М'Боу обратился к правительствам, музеям, антикварам, реставраторам, художникам с призывом сделать все возможное для возвращения «незаменимого культурного наследия тем, кто его создал». Он призвал правительства ратифицировать это соглашение. В этом воззвании речь идет, прежде всего, о странах, утративших культурные ценности в результате колониального господства, но оно имеет и более общее значение.

Культурные ценности принадлежат народу. Это наша история, это наша гордость. И не только мы, но и наши потомки, грядущие поколения скажут спасибо тем, кто помог сохранить и вернуть на родину сокровища культуры, которые принадлежат ей по праву.

Профессор М. М. Богуславский

Ташкент — приглашение к зрелищу

Проект, о котором пойдет речь, двойственен по исходной задаче, включая одновременно проект реконструкции и проект планировки. Реконструируется один из немногих, сохранившихся в Ташкенте участков, так называемого «старого города» в районе улицы Биruни с традиционной застройкой и вкраплением памятников культового зодчества XV—XIX веков — Хаст-Имам. Рядом проектируется современный квартал с многоэтажной застройкой, наследующий старое название этого района — Калькауз. И хотя работа имеет какие-то слабые стороны, достаточно непривычные профессиональные установки авторов, отражающие изменения мышления проектирующих архитекторов, и определяют интерес к настоящему проекту. Интерес вполне правомерный, поскольку профессиональное сознание является такой же реальностью, как и самый проект, реальностью, с которой сегодня нельзя не считаться. Какие же задачи ставились авторами, какой тип сознания открывается за этим проектом?

Сочетание «реконструируемого» и «создаваемого вновь» в самых различных пропорциях — явление само по себе не новое в проектной практике. Но в соотношении этих задач и качестве их разрешения данный проект обнаруживает подход, отличный от однозначно прямолинейных решений предыдущих лет.

Там, где недавно еще дело обошлось бы просто сносом старого «фонда» и застройкой пустыря домами очередной типовой серии, сегодня архитекторы увидели возможности проявления творческой инициативы, открыли новое для себя поле деятельности. Традиции, климат, обычаи народа, история места, архитектура народного жилища обрели для них такую же значимость, как и технические условия проектного задания.

В итоге — процесс работы над проектом включил в себя новую стадию — предпроектные исследования. Несмотря на очевидную их необходимость при работе в исторически сложившемся городе, исследования такого рода отнюдь не стали нормой, то есть финансирование такой стадии, включение ее в план работ сегодня практически невозможны. Тем более примечателен энтузиазм авторов, добровольно превратившихся в исследователей. И хотя проектировщик здесь еще заметно преобладает над исследователем, которому не хватает его страстности и предвзятости, тем не менее интерес к контексту уже вполне отчетливо себя проявляет.

Причем интерес этот не замыкается лишь на узком контексте данного, вполне конкретного места с, видимо, незатейливой и не столь уж древней архитектурой, ценной лишь своей документальностью. Он учитывает и «широкий», региональный контекст, покрывающий всю область среднеазиатской традиции, область архитектуры жилых улиц и домов с внутренними двориками, наделенных не только особым цветом, формой, деталями и фактурой, но и особой организацией, сохраняющей следы наслоений и тонко балансирующей на грани порядка и хаоса.

В первую очередь это относится к реконструкции старого города. В застройке нового ташкентского квартала авторы проявили меньше внимания к конкретному месту, ориентируясь, главным образом, на широкий контекст. Но при всем том, позитивный результат оказался весьма значительным как в попытках создания регионального жилища, так и в поисках восстановления в правах улицы, утраченные ею в современной застройке городов.

Отношение к улице как памятнику, заслуживающему быть сохраненным, лишь начинает утверждаться в профессиональном сознании. Тем более ценны эти установки у авторов проекта, их стремление сохранить не только имеющуюся улицу, представляющую собой многофункциональное целое — рынок и памятник, новостройку и музей, путь потока и место встреч, но и восстановить новыми средствами некоторые привычные прежние трассы.

Внутри традиции авторы ищут ответы на целый ряд актуальных проблем современного строительства. Качественную оценку получает в представлении архитекторов, например, плотность застройки, наполненность городской ткани, высокая степень освоенности земли, закрепленные традицией и общественным сознанием жителей, а потому органично сочетающиеся с заново формирующимися взглядами на город. Отсюда та естественность, с которой приобретает в проекте современную интерпретацию жилище с глухими наружными стенами, обращенное во внутренний двор, узкие улочки-коридоры, используемые кровли, как бы репродуцирующие ценную земную поверхность.

Рассказ о проекте нельзя считать полным, если в качестве источников авторских установок и вдохновения не отметить стремление архитекторов утвердить значение образно-эмоциональных качеств архитектуры, вернуть ей свойства декоративности, пластической выразительности и особого рода содержательности. В этом им снова помогает традиция и весь опыт исторического города, к которому они обращаются в поисках забытого новой архитектурой метафорического содержания — протяженный дом в проекте символизирует утраченные крепостные стены, пространства между домами — улицы и т. д.

Сознательный поиск стилистического, образного подобия старому — несомненный признак отхода от популярного еще и сегодня приема «контраста», как принято называть не всегда прогнозируемый эффект, возникающий в итоге соседства «нового» с чудом уцелевшим обломком «старого».

Те же поиски содержательности и выразительности проектных образов породили ощущение «города как театра», «города как музея», выявив целую систему специфических средств организации его пространств. В данном проекте создаваемая туристско-заповедная зона уже выступает не сама по себе, но как участник напряженного диалога с новой застройкой. Старый город, точнее представляющая его часть, становится своего рода экспонатом, заключенном в оправу стилистически выдержанных фоновых зданий, и зрелищем одновременно, на что недвусмысленно указывает амфитеатральное построение окружающих его домов. И это зрелище архитекторы пытаются сделать как можно более напряженным и активным, сообщая ему глубинность, многоплановость, оснащая целым рядом больших и малых эффектов.

Вот лишь некоторые из тех значений, которые прочитываются в проекте архитекторов из Ташкента, но которые все же дают представление о широте авторского замысла, обилии решаемых ими задач — новых и традиционных, больших и менее значительных, художественных и технических. За этим видится не только широта охвата предмета, но и несомненная требовательность авторов к самим себе. В конечном счете, тот, кто увидел в одной и той же ситуации большее число сложно завязанных нестандартных задач и вытекающих из них ограничений — тот во многом гарантирован не только от большого числа ошибок, но и от повтора банальных решений.

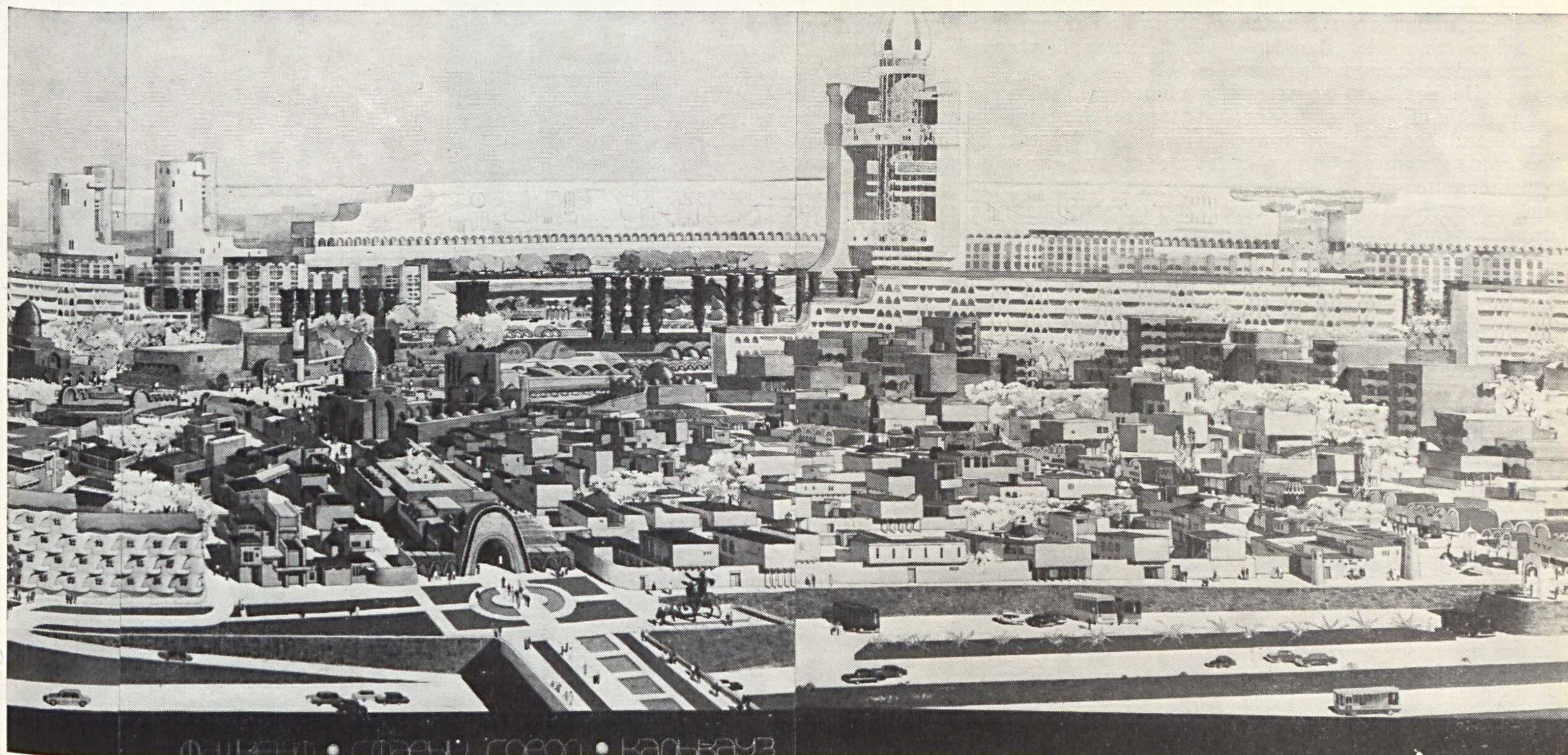
Б. Андреев







Проект выполнен
в архитектурной
мастерской № 7
института
«Ташгипром».
Авторы: *С. Алымов,*
А. Косинский
(руководитель),
С. Коробцов
и другие



Киев—поэтика древней земли

Проект под этим девизом — проект создания историко-архитектурного и археологического комплекса — успел изрядно постареть. Его титульный лист, подписанный президентом АН УССР Б. Патоном, председателем Киевского горисполкома В. Гусевым и рядом других ответственных лиц, подписанный автором, лауреатом Государственной премии архитектором А. Милецким, помечен 1974 годом. Основа же проекта — концептуальное проектное предложение о создании в Киеве историко-археологического парка-музея, разработанное тем же Милецким при научной консультации Н. Холостенко, П. Толочко и ряда других ученых Украины — и вовсе было закончено и обсуждено в 1968 году. Как это ни парадоксально, но может даже хорошо, что проект постарел — во всяком случае теперь очевидно, что он не устарел ничуть, что вложенные в него идеи были лишены влияния быстротекущей архитектурной моды, свободны от конъюнктурности. И автору, и всем окружающим это было, пожалуй, очевидно и десять лет назад: какая уж конъюнктурность, если это был первый проект такого рода! Теперь эту убежденность подтвердило время.

«Формула» проекта проста той умной простотой, к которой нужно подойти в процессе напряженной творческой жизни: совместить в одной пространственной системе историко-археологический ландшафт «города Владимира» и «города Ярослава» с общественно-культурным центром (музей и Институт археологии, Дом ученых, Союз писателей, Дом общества дружбы с зарубежными странами). Сейчас это становится культурной нормой — сознательно вводить новые сооружения в исторически сложившуюся ткань города. Десять лет назад это было удивлявшим новаторством даже в случае отдельного здания, примеров же создания крупного комплекса на такой принципиальной основе не было совсем — ни одного.

Ядром проекта стали не сооружения (что тоже было новостью) — им стал сам ландшафт: холмы, на которых тысячу лет назад ставили города, лощины — «взвозы», ставшие позже улицами. Осью комплекса стала не классицистская прямая (модная до сих пор), не «першпектива», а свободно, то есть естественно — в топографическом смысле слова — вьющаяся по гребню аллея. На этой аллее смыкаются два пространственных «тела»: одно образуется заднепровскими далями, общей, постоянно и естественно — в историческом смысле — меняющейся панорамой огромного города; второе организуется экспозицией древнейшей скульптуры — скифской, половецкой, славянской.

Расширяясь в видовую площадку, аллея должна нависнуть над так называемой горой Дытынкой и — это важнейшая сторона проекта — открыть глазу музей под открытым небом — панораму раскопок, которых еще никто не проводил, но которые должны дать, не могут не дать ценнейших находок. Это и впрямь удивительное свойство проекта — он поисковый, он не только опирается на известное, но и играет роль прогнозирующего, организующего инструмента для будущих исследований. Не случайно после того, как первое предложение Милецкого обсудил Президиум АН СССР, была создана киевская постоянная археологическая экспедиция, работы которой и расширили, и во многом изменили научные представления о древнейшем периоде развития Киева.

Проект стал формой научного прогноза, что необычно, формой художественного поиска, что естественно — в бытовом смысле слова, но встречается реже, чем хотелось бы. Растянутый в пространстве «центр» парка-комплекса не просто археологический музей в традиционном смысле, какой можно видеть, к примеру, в Херсонесе. Это организация своего рода «скульптуры раскопок», где показывается не только, что найдено, но и как найдено, где найдено: должен возникнуть своего рода двойной рассказ и о мастерстве строителей древности, и о мастерстве открытия.

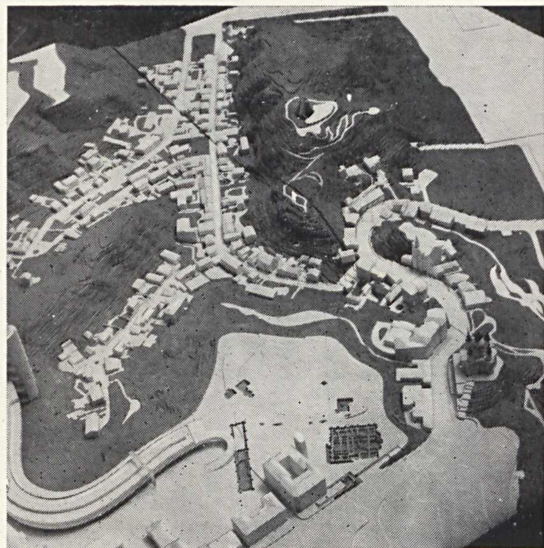
Особый раздел проекта — Музей народного творчества и древних ремесел на Подоле. Здесь стоит процитировать пояснительную записку к проекту: «В урочищах Гончары и Кожемяки часть зданий, не представляющих исторической ценности, будет убрана и на этих местах будут проведены археологические раскопки. В случае интересных находок последние станут экспонатами создаваемого музея или — для сохранения целостности восприятия всей застройки — будут заменены специально запроектированными жилыми домами, мастерскими возрожденных древних ремесел... Проект предусматривает и полное сохранение замощения улиц, их профиля. Общему замыслу этой части музея соответствует сохранение освещения улиц фонарями с лампами накаливания — точечное восприятие желтого света будет контрастировать с ярким белым светом современных фонарей верхнего города, подчеркивая разность эпох». Право же, цитированного фрагмента достаточно, чтобы убедиться: в проекте нет общих эффектных решений, не имеющих подкрепления в деталях, в жизненной прозе, он всерьез проработан и именно поэтому оставляет в ряде мест известный «люфт» неопределенности — для изменений в связи с новыми открытиями или новыми возможностями.

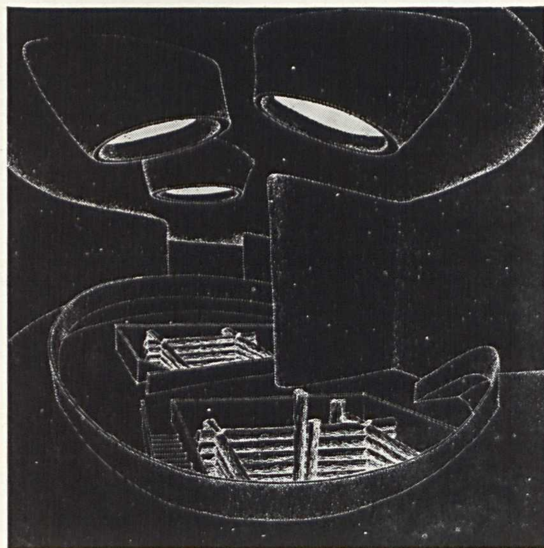
Но ведь это не музей, а общественный центр, в котором необходим изрядный объем нового строительства. Как же здесь решена пресловутая проблема соединения нового и старого? Пожалуй, ее здесь просто нет, поскольку новые здания — изначально суть правомочный компонент связного целого, и их решение подчинено этому целому — не старому, подчеркнем, а целому. Одноэтажные, протяженные корпуса, следующие за горизонталями крутого рельефа и поднятые на редко расставленные опоры. Никакой архитектурной претензии, естественное — в техническом смысле слова — решение, к которому если кто и может предъявлять претензии, так только строители, которые терпеть не могут нестандартных конструкций. Итак, проект постарел настолько, что уже кажется совершенно самоочевидным. Следовательно, «карантин», в котором вообще-то отнюдь не мешает поддержать любую крупномасштабную идею, затрагивающую любой существующий город, старинный в особенности, а древний, безусловно, можно считать состоявшимся. За время этого «карантина» были счастливые находки и были, к сожалению, потери, часть которых можно компенсировать, часть нет.

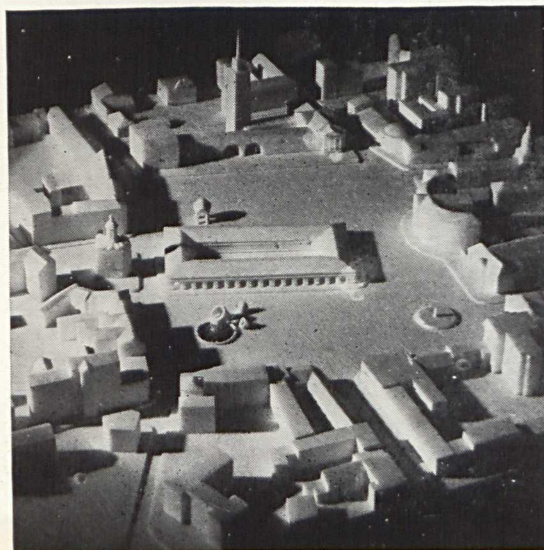
В связи с этим резонно завершить это «воспоминание о будущем» еще одной цитатой — из Заключения по проектному заданию (первому, эскизному, предварительному), которая принадлежит директору Института археологии АН СССР, академику Б. А. Рыбакову: «Значимость работы выходит за рамки республики, страны. Создание комплекса сделает историческое ядро «матери городов русских» центром притяжения самых широких слоев общественности.

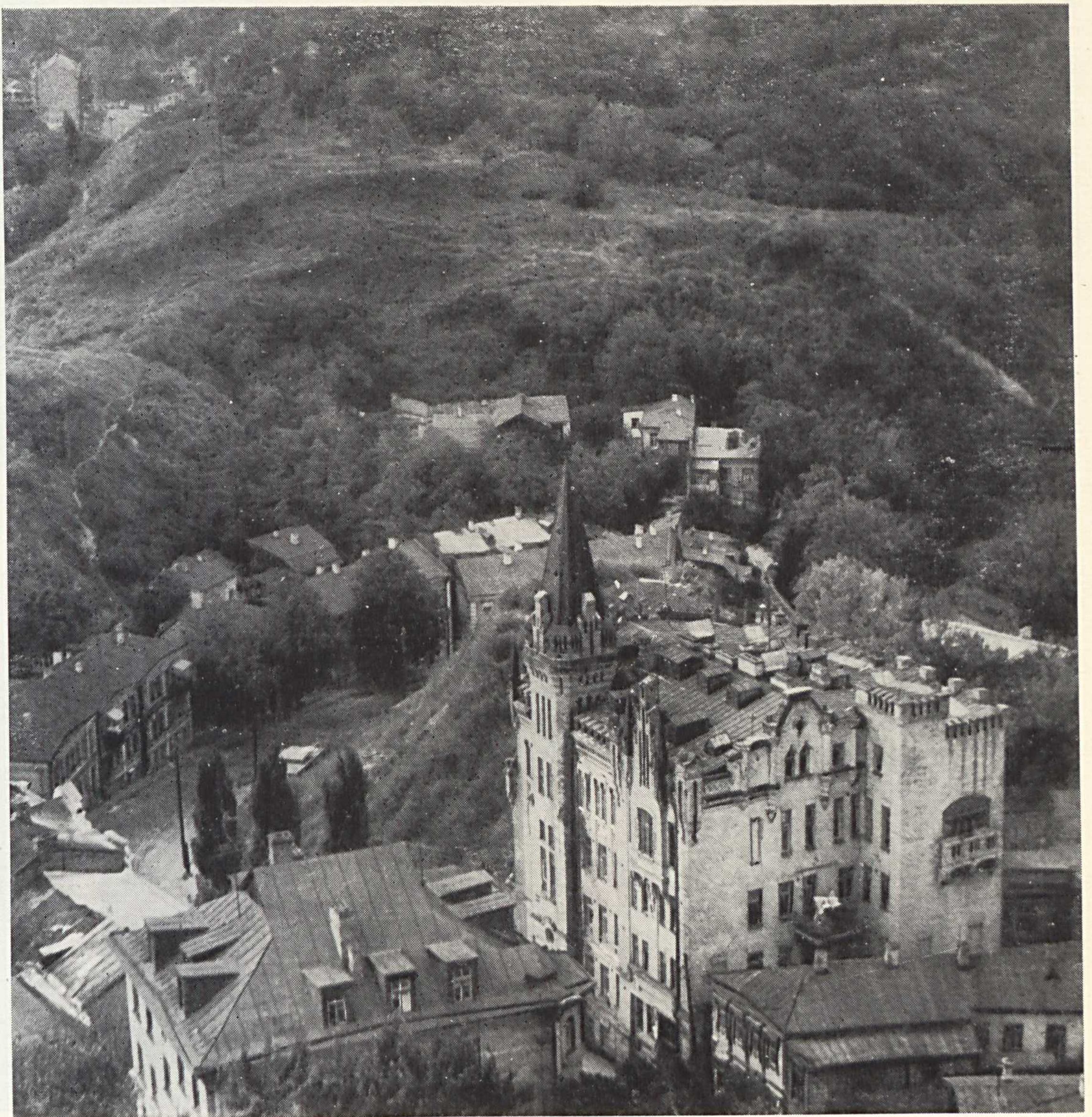
Институт археологии АН СССР считает, что работа требует не только огромного коллективного труда и усилий архитекторов и археологов, инженеров и реставраторов, этнографов и строителей, но и всемерной поддержки руководства Республики».

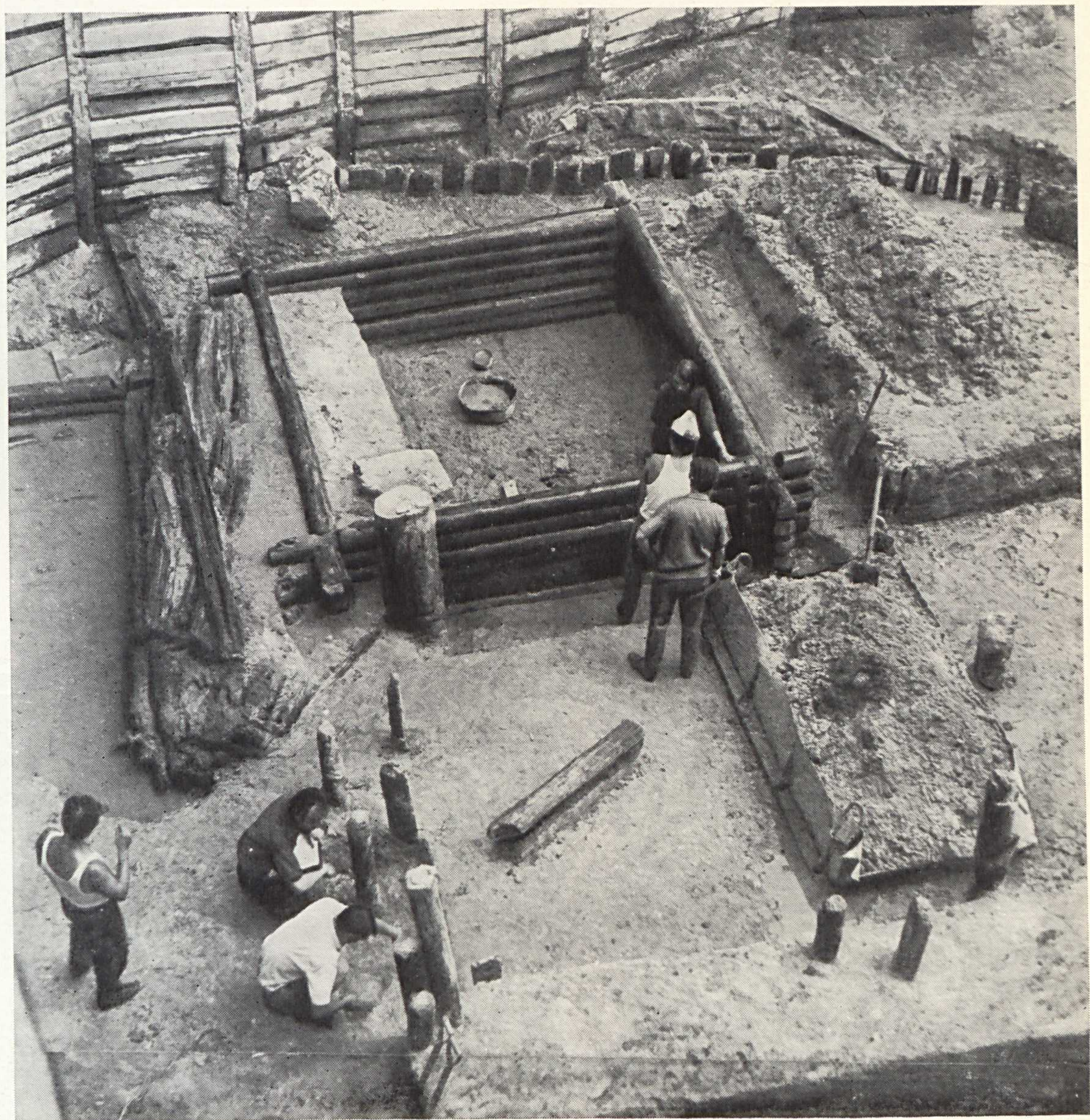
В. Чернецов







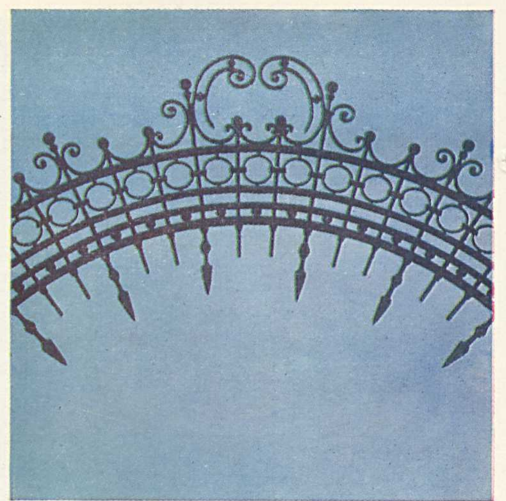
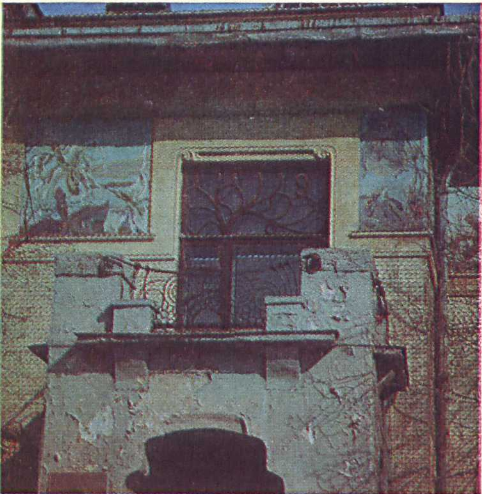




«Древний Киев»
Авторы:
А. Милецкий
(архитектор)
при научной
консультации
Н. Холостенко,
П. Толочко
и др. ученых
АН УССР.
Группа инженеров
под руководством
А. Печенова.
и художники
А. Рыбачук,
В. Мельниченко

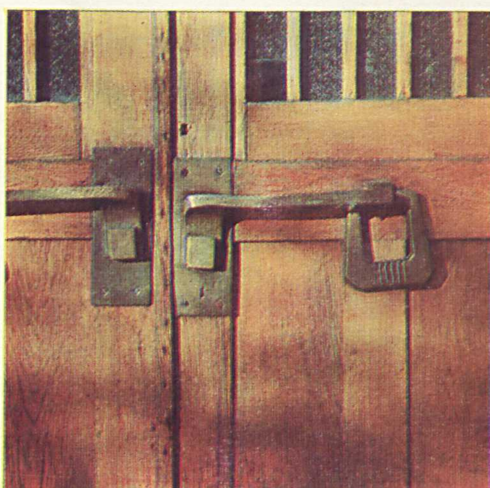
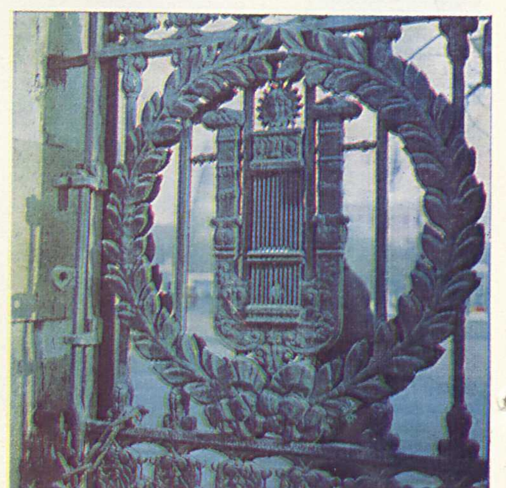
Историко-архитектурный и археологический комплекс «Красной площади»
Авторы:
А. Милецкий,
(архитектор)
Н. Холостенко,
А. Рыбачук,
В. Мельниченко,
Н. Слогацкая,
И. Масленков

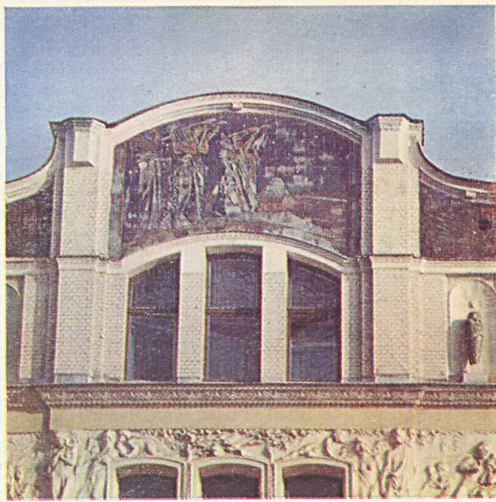


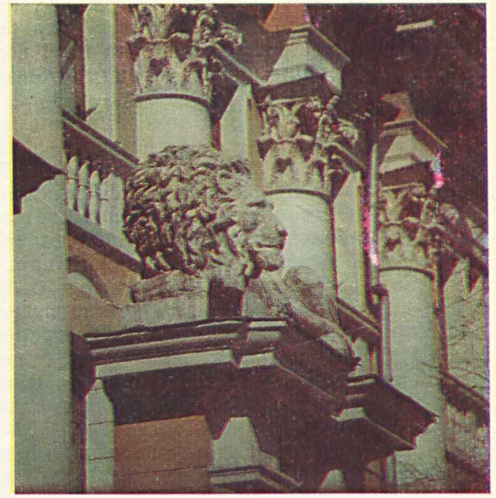
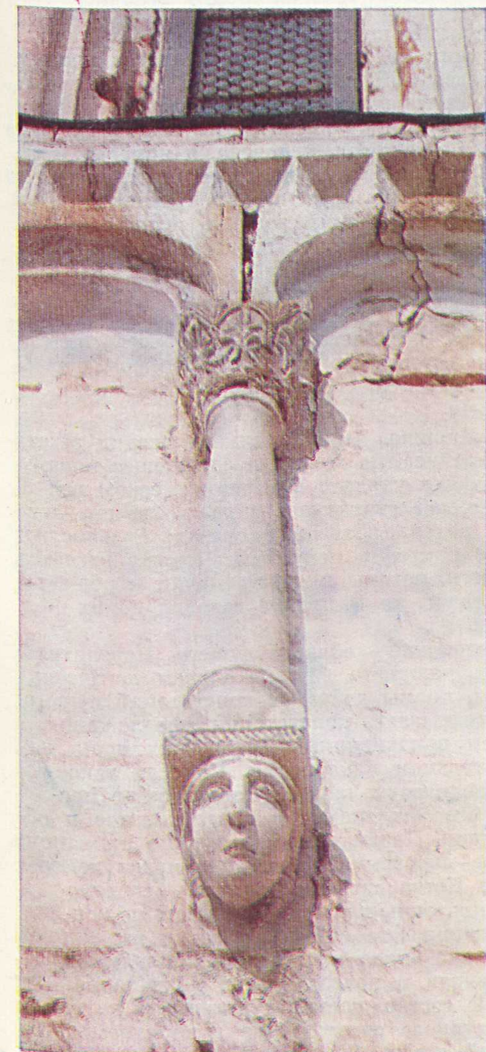
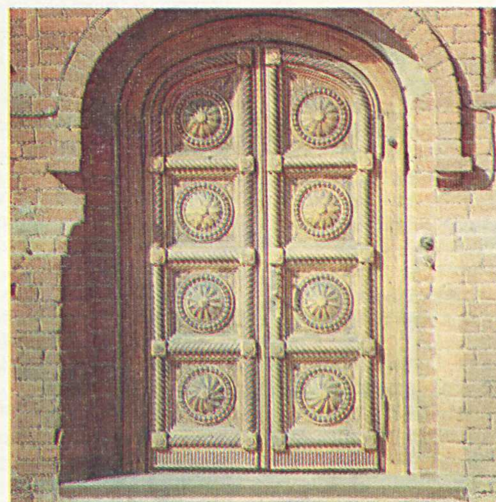


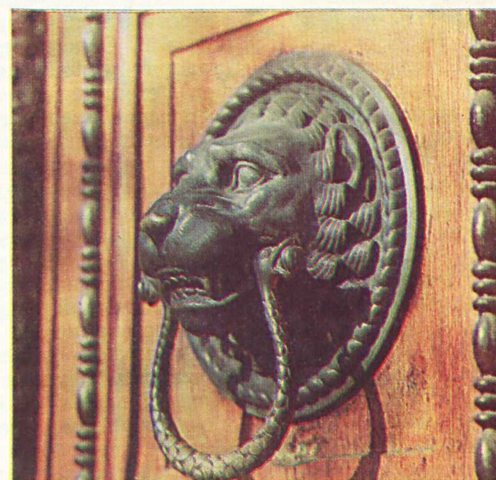







Четырехмерность культуры

(Из парижского дневника)

Борис Кузнецов

...С моста Сен-Мишель я смотрю на Сену и на ее берега. Солнце еще не разогнало утреннюю туманную дымку; она смягчает отчетливый, столь знакомый рисунок набережных и мостов. Это так характерно для парижского пейзажа: рационалистическая композиция и мягкий, неуловимый колорит. Он превращает топографическую схему в нечто реальное, не вмещающееся в схему.

В ландшафте города воплотились не только универсалии средневекового реализма, но и традиции номинализма с его напряженным вниманием к предметам и краскам. По мосту Сен-Мишель идут молодые девушки с tenue Бриджит Бордо и с глазами Декарта на портрете Гаальса. Эти глаза смотрят на Париж, но и Париж смотрит на них; веселая и вместе с тем грустная, всепонимающая ирония становится элементом парижского пейзажа.

Он уже в первом приближении четырехмерен. Парижский пейзаж не может оставаться трехмерным, чисто пространственным, в него сразу входит время. Временны́е ассоциации это не только справки о веках, когда воздвигнуты соборы и дворцы, эти ассоциации неотделимы от зрительных впечатлений. Со времен Гельмгольца известно, что зрительные впечатления невозможны без некоторой апперцепции. Здесь, в Париже, она включает мысль о прошлом и мысль о будущем, поэтому зрительные впечатления не могут оставаться только впечатлениями, они становятся дедукциями, и пространство, которое пронизано вашим взором в Париже, это четырехмерный пространственно-временной континуум. Что, конечно, не мешает парижанам считать четырехмерный мир теории относительности трудной и абстрактной категорией.

...Уже в древности философия столкнулась с исходным парадоксом: прошлое уже не существует, будущее еще не существует, настоящее — нулевая по длительности, следовательно, несуществующая грань между прошлым и будущим. Парадокс бытия решается включением в настоящее прошлого и будущего. Подобное включение — отнюдь не однократное озарение философской мысли; это — длительное и фундаментальное русло всей истории философии и науки. Весьма ясной иллюстрацией включения прошлого и будущего в настоящее, в нулевое по длительности «теперь» служит дифференциальное исчисление и дифференциальные законы физики. Движущаяся частица обладает в каждый момент не только положением в пространстве (она проходит через данную точку, ее существование в этой точке мгновенно), но также скоростью — предельным отношением пройденного пути к прошедшему времени, первой производной от положения по времени, и ускорением — второй производной. Обобщение подобных математических и физических понятий показывает, что настоящее обладает бытием в той мере, в какой оно включает прошлое и будущее. Это включение может быть бо́льшим или меньшим, и степень включения — это интенсивность бытия.

Я дошел по мосту Сен-Мишель до острова Ситэ, повернул направо к площади Парвис-Нотр-Дам, где сейчас ведутся строительные работы, и по узкому проходу вдоль скверика со статуей Карла Великого вышел к собору. Он всегда производит эффект очень единый, неразложимый на отдельные составляющие, но сложный. Исторические реминисценции настолько естественны, что кажутся непосредственным впечатлением. Здесь особенно отчетливо то, о чем говорилось: буквально видишь прошлое, всю историю собора от языческого капища до наших дней, ощущаешь непрерывность и четырехмерность бытия. Собор не кажется воплощением неподвижности, тождественным себе, и, соответственно, не имеющим истории, чисто пространственным, вневременным и, таким образом, лишенным истинного бытия. Напротив, он кажется символом динамизма. Он кажется связанным не только с прошлым, но и с будущим. И вот почему.

Владимир Вернадский и Пьер Тейяр де Шарден ввели понятие ноосферы Земли. Наряду с литосферой, гидросферой и атмосферой существует созданная трудом и разумом человека сфера, где естественная структура изменена, а естественные процессы скомпонованы соответственно целям человека. Но есть еще одна сфера земной поверхности. Она могла бы быть названа культурной сферой, но это название уже занято: существует понятие культурного слоя литосферы. Речь идет о совокупности сохраняющихся на Земле культурных ценностей, которые связывают прошлое с настоящим и настоящее с будущим. Это кристаллизованная информация, отвечающая на вопросы: почему происходят те или иные процессы (это — наука, научные ценности, образующие каузальную схему мироздания); как нужно компоновать естественные процессы, чтобы реализовать цели человека, и зачем их нужно компоновать, в чем состоят моральные и эстетические идеалы человека.

Таким образом, речь идет об ответах на очень старый вопрос: «что есть истина?» и на столь же старые вопросы: «что есть добро?», «что есть красота?» Речь идет о совокупности научных, технических, моральных и эстетических ценностей, накопленных человечеством и определяющих дальнейший прогресс культуры. Они накоплены, в частности, в форме книг, произведений искусства, сооружений — памятников культуры. Как назвать эту сферу земной поверхности? Может быть, в названии следует подчеркнуть ее основную функцию — связь поколений, реализацию непрерывности культурного прогресса, критическое, перерабатывающее, изменяющее и тем самым сохраняющее и продолжающее наследование прошлого. Поэтому назовем совокупность культурных памятников клироносферой от греческого κληρονομία — наследование. Земля и вода получили латинские наименования, но сфере, созданной человеком, было присвоено греческое название: «ноосфера», от νοῦσ — разум. Заметим в скобках, что клироносфера нуждается в охране от загрязнения и уничтожения не меньше, чем атмосфера и гидросфера Земли. Она является основой интеллектуального и морального потенциала — способности человечества ускорить дальнейший культурный прогресс. В чем же состоит этот прогресс? Подобный вопрос тесно связан с определением культуры. Из большого числа различных определений нашему времени близко следующее.

Интенсивность бытия измеряется слиянием потока явлений с их сущностью, с законами, измеряется упорядочением этого потока, переходом от хаоса к космосу. В термодинамике интенсивность бытия — это упорядоченность теплового движения, существование макроскопических температурных перепадов, это негэнтропия, противостоящая энтропии — мере беспорядочного, хаотического движения молекул, лишенного макроскопической упорядоченности. И вместе с тем, интенсивность бытия измеряется автономией, индивидуальным бытием молекул и их движений. Сейчас речь идет об отображении реальной упорядоченности бытия знаний. Здесь идеалом является истина, и содержанием научного прогресса служит бесконечное приближение к неисчерпаемой объективной истине. Наука выступает здесь как монолог природы. Но когда мы рассматриваем науку как составляющую культуры, ее развитие определяется целями человека, эффектом исследований, социальными и моральными идеалами, эстетическими критериями. Наука сливается с этими идеалами, с монологом человека; культура — это диалог человека и природы, диалог, который меняет и человека, и природу. Уровень культуры, ее интенсивность, измеряется интенсивностью связи составляющих ее элементов, степенью превращения науки, производства, общественных отношений, морали, искусства в такие элементы; культура и состоит в такой связи. Культура это синтез Истины, Добра и Красоты. В таком синтезе они реализуются: наука воплощается в экономические и социальные ценности, должное становится сущим, прекрасное становится критерием реального. В интенсивности подобного синтеза и подобной реализации и состоит эффект клироносферы, воздействие прошлого на настоящее и будущее, воздействие, которое делает их великими.

...Именно здесь, в Париже, Анри Пуанкаре вводил эстетические критерии в математическую мысль, а следующее поколение математиков и физиков увидело в математическом изяществе отображение реальной структуры мира. А за сто лет до этого сухая и точная лексика Лагранжа оказала сильное воздействие на эстетические критерии искусства. Что же касается синтеза сущего и должного, истины и добра, науки и общественных и моральных идеалов, то Пуанкаре говорил об их логической независимости.

Изъявительное наклонение — область сущего. Повелительное наклонение — область должного. Мы не можем логически вывести этические нормы, нормы добра из констатаций сущего, как и не можем логически вывести констатации, предложения, стоящие в изъявительном наклонении, из этических норм, из фраз, стоящих в повелительном наклонении. Но если такое логическое преобразование невозможно, то историческое преобразование изъявительного наклонения в повелительное и обратно происходит постоянно. Париж, его культурные памятники, его культурные традиции — чрезвычайно явная и яркая демонстрация таких переходов. Когда система Ньютона — система изъявительного наклонения, монолог природы, система констатаций — проникла в парижские салоны, а затем из салонов в более широкие круги, она стала программой социальных преобразований, она перешла в повелительное наклонение. Преобразование от одной составляющей культуры к другой, интенсивность общекультурного синтеза еще ярче открывается в истории неклассической науки. Здесь, в Париже, Фредерик Жолио-Кюри и его сотрудники, убедившись, что распад атомного ядра урана при определенных условиях вызывает цепную реакцию, сразу же задумались над этической проблемой: следует ли продолжать исследования, угрожающие человечеству атом-

ными взрывами и что нужно сделать, чтобы взлет научного творчества вызвал такой же взлет борьбы за социальную и моральную гармонию. Монолог природы — констатация объективного физического процесса — перешел в монолог человека, в декларацию его целей, и затем в диалог человека и природы, в программу такой компоновки объективных процессов, которая реализует цели человека.

Логика научного анализа подводит его к точкам перехода, где логика переходит в эмоцию, дедукция в эстетическую и моральную интуицию. После такого перехода логический анализ продолжается, но он исходит уже не только из наблюдений, но и из целей человека, из его социальных, моральных и эстетических идеалов.

*

...Существует ли локальное, индивидуальное, конечное? Идея бесконечности поставила этот вопрос в очень острой форме. Перед лицом бесконечности конечное становится нулем. Ощущение небытия конечного в бесконечном пространстве и времени вызвало пессимистическую тираду Паскаля: «Со всех сторон я вижу одни лишь бесконечности, среди которых я — не более как атом и тень, существующая лишь мимолетное, неповторимое мгновение...» Гораздо раньше и еще пессимистичнее прозвучали слова Экклезиаста, отнесенные ко всему, — к ансамблю, пусть даже бесконечному, конечных объектов и действий. Подобный ансамбль — суета сует, vanita vanitatis.

Об этой концепции я вспоминал недавно в одной бретонской деревне, возле которой находится поле мегалитов. Десятки громадных камней образуют аллею, направленную с востока на запад. Согласно бретонской легенде, эти камни были брошены недовольными феями, переносившими их для строительства горы Сен-Мишель. Мегалиты лежат здесь около восьми тысяч лет. Много ли это? Для временной шкалы камней, скал и гор — немного. Я вспоминал тогда одно стихотворение в прозе, написанное Тургеневым. Оно называется «Разговор». Разговор идет между Юнгфрау и Финстерааргорном. Юнгфрау спрашивает, что происходит внизу, в долинах. «Проходит несколько тысяч лет: одна минута. И грохочет в ответ Финстерааргорн...» Он сообщает, что внизу копошатся мелкие козявки, люди. Проходят еще тысячелетия («одна минута»). Юнгфрау задает тот же вопрос и узнает, что козявки уже исчезли.

Мегалиты — это «святые камни Европы», они созданы человеком, но их история исчезающе мала во временной шкале Юнгфрау и Финстерааргорна.

Этот ход мыслей, близкий к взглядам Паскаля, я записываю теперь в парижский дневник, потому что бретонские раздумья продолжаются сейчас, на юго-западном берегу Ситэ, когда передо мной высятся самые известные «святые камни Европы» — Нотр-Дам де Пари. Не является ли суетой сует тысячелетняя история Нотр-Дам (и всего, что происходило вокруг него, на острове Ситэ, в Париже, на всей земле), если перейти к геологической шкале времени? А если перейти к бесконечным временным масштабам?

Попытка ответа на этот вопрос была связана с несколько неожиданной ассоциацией. В 1854 году Бернгарт Риман прочитал в Геттингене лекцию «О гипотезах, лежащих в основании геометрии». Он связал здесь понятие бесконечности с понятием кривизны. Их соотношение легко понять в случае двухмерного пространства, например, плоской и сферической поверхности. Плоскость обладает нулевой кривизной и может быть бесконечной: кратчайшая, соединяющая две точки линия (в данном случае — прямая) может быть продолжена сколь угодно далеко в обе стороны, плоское пространство бесконечно. На поверхности сферы кратчайшей линией между двумя точками будет кривая, например, меридиан, соединяющий кратчайшим образом северный и южный полюсы. Такая линия уже не может быть продолжена сколь угодно далеко, она вернется в исходную точку, искривленное пространство может быть конечным, именно таким является поверхность сферы. Риман обобщил соотношение бесконечности и кривизны на трехмерное пространство, где кривизну представить несколько трудней, на четырехмерное пространство-время, где это еще трудней, и на любые абстрактные пространства различной размерности. Сейчас в физике и космологии распространено выдвинутое Эйнштейном представление об искривленном, конечном пространстве и неискривленном, бесконечном времени. Кривизна пространства определяется плотностью вещества и энергии во Вселенной и, таким образом, проблема бесконечности мира решается с помощью локальных измерений и экспериментов.

У современного человека бесконечность не вызывает головокружения. Гегель смеялся над строками Канта, где говорилось о головокружительной величии бесконечности. Гегель говорил, что в этом случае головокружение вызвано скукой: уж очень бессодержательно понятие «дурной бесконечности», то есть простого нарастания масштабов. Это похоже на образ вечности, мелькнувший у Достоевского: Свидригайлов говорит Раскольникову, что ему мерещится вечность «вроде деревенской бани», закоптелая, а по всем углам пауки и вот «вся вечность». Это образ дурной бесконечности. Гегелевская истинная бесконечность динамична, она определяет конечные процессы и события, она принимает форму научного закона, универсального, подчиняющего себе сколь угодно большое число процессов и событий. Человек обращается с этой бесконечностью sans fason. Он не только пользуется бесконечностями в дифференциальном и интегральном исчислениях. Он компонует универсальные законы, определяет сферу их действия, и здесь уже не остается места ни для головокружения, ни для апофеоза, ни для ощущения собственного ничтожества («подобно атому и тени»). Сейчас в неклассической науке и в ее применениях человек преобразует самые фундаментальные законы бытия, и бесконечность оказывается пластичным материалом в его руках. Не только восемь тысячелетий существования мегалитов и не только тысячелетие Нотр-Дам перестают восприниматься как нечто исчезающе малое перед лицом вечности, либо перед лицом геологической шкалы времени. Интервал времени порядка 10^{-24} секунды — триллионная часть триллионной части секунды — может быть длительностью процесса, радикальным образом изменяющего течение геологических процессов. Приходится подумать о том, как избавить участников тургеневского «Разговора» — Финстерааргорна и Юнгфрау — от вызванных такими процессами последствий.

*

...На стенах Парижа часто встречаешь доски с мемориальными надписями: такой-то пал здесь за свободу Франции. И затем дата гибели героя, чаще всего — дни восстания 1945 года. Иногда короче: пал за Францию. Эти формулы тождественны: свобода — компонента бытия, гибель свободы была бы гибелью Франции.

Спиноза включил свободу в определение бытия. Свобода — это поведение, вытекающее из сущности субъекта; как говорит Спиноза, то, что сумма углов треугольника равна двум прямым углам, это не результат принуждения, от треугольника никто этого не требует, геометрические определения вытекают из сущности геометрических объектов. Таким образом, научные констатации определяют то, что Спиноза называет свободой. Для человека свобода это не искаженное внешними, чуждыми человеку импульсами свободное выявление его подлинно человеческой сущности. Когда человек свободен, его мысль и деятельность определены бессмертной общечеловеческой сущностью, тем, что выходит за пределы индивидуального существования, свобода приобщает человека к бесконечному бытию. Поэтому, говорит Спиноза, «свободный человек не думает о смерти, его мудрость состоит в размышлениях о жизни».

Свобода, таким образом, это приобщение к бесконечности, к тому, что больше человека, но не противостоит ему как нечто чуждое и враждебное, а воплощается в его мысли и деятельности, придает им подлинную реальность. Такое приобщение происходит через идеалы человека. Идеалы истины, добра и красоты. Истина, добро и красота — воплощение бесконечного.

Национальное самосознание, мысль о реальности Франции, ощущение такой реальности, ощущение связи с бесконечной жизнью народа не является цепью логических дедукций. Пуанкаре был отчасти прав: логика не может вывести императивов из инфинитива, должное из сущего. Но такой переход, как уже говорилось, существует, он реализует единство сущего и должного, синтез истины, добра и красоты. И синтез прошлого, настоящего и будущего. Французы, погибшие у стен, где теперь висят мемориальные доски, и все те, чьей памяти посвящена надпись на фонтане Сен-Мишель, и все герои восстания, и все, кто сражался за Францию, думали о ее прошлом и ее будущем, и в их сознании прошлое и будущее входили в настоящее. И может быть, даже не думали, а чувствовали, в их эмоциях отразилось великое прошлое и предвидение великого будущего, и настоящее, подлинно реальное — не «атом и мимолетная тень», а приобщенное к бесконечности движение из прошлого в будущее. Вот за это бесконечное движение, за свободу как условие бытия, за бесконечную реализацию истины, добра и красоты и отдали свою жизнь герои Сопротивления и освобождения Франции.

Поэтому мемориальные доски на стенах Парижа входят в единый ансамбль с памятниками прошлого, со «святыми камнями Европы», как свидетельство непрерывности прогресса.

Национальное самосознание исключает национализм, потому что оно — не барьер, а мост к общечеловеческому сознанию, оно экстериоризирует «здесь-теперь» и в пространстве — открывает сердца в сторону всей Земли, и во времени — в сторону всей истории, включая предысторию, включая мегалиты.

*

...Возвращаюсь к площади Сен-Мишель, продолжаю идти по набережной, через Понт-Нев перехожу на правый берег, достигаю Лувра, поднимаюсь по лестнице к Нике Самофракийской и вскоре оказываюсь перед картиной, которая всегда казалась мне шедевром рационалистической живописи. Или, если хотите, живописного рационализма, мысли, сливающейся с эстетическим восприятием мира, истины, сливающейся с красотой. Это — Джоконда. Творчество Леонардо да Винчи кажется мне дорогой к итальянской натурфилософии XVI века, к классическому рационализму XVII века, к классической науке XVII—XVIII веков. Это относится и к художественной практике, и к эстетической программе, в частности, к содержанию «Трактата о живописи», где Леонардо пишет: «Живопись есть философия, ибо философия трактует о возрастающем и убывающем движении». Действительно, новая философия отринула статическую гармонию неподвижных естественных мест аристотелевой физики и космологии; она рассматривает мир как движение, и именно в движении она видит условие реального бытия мира. В. П. Зубов в своей книге о Леонардо, излагая его идеи, пишет, что для него объект искусства это настоящее, связанное с прошлым и будущим. «Ведь жизнь возможна только там, где есть «прежде» и «после», где есть связь между «прежде» и «после». Время не только «разрушитель вещей», оно — необходимое условие их подлинной жизни». Существует, живет, обладает реальным бытием то, что меняется, то, что нетождественно прошлому и будущему и в то же время тождественно прошлому и будущему. Картины Леонардо создают это впечатление экстериоризации во времени. И экстериоризации в пространстве. На некоторых полотнах и фресках Леонардо мы угадываем, каким движением закончится поза и каким поступком — напряженное выражение лица. Но мы видим также связь выражения и позы с композицией — экстериоризацию в пространстве, напомним хотя бы «Тайную вечерю» с симметрией фигур и архитектурных деталей, и с асимметрией разнообразием выражений лиц. Эта симметрия переходит в фон, позу и выражение лица Христа, которые в полной мере реализуются только в общей композиции. В этих случаях мы угады-

ваем также связь между содержанием, композицией и колоритом картины и идеалами эпохи; экстериоризация идет не только во времени и в пространстве: она связывает картину с многомерным и сложным миром эмоций, должного, моральных идеалов.

По-иному выглядит экстериоризация, когда перед нами картины Леонардо, выражающие, на первый взгляд, лишь красоту индивидуального образа. Именно на первый взгляд. Экстериоризация существует и здесь, картины в последнем счете выражают не только красоту индивидуального образа, но об этих оговорках — позже. О них не думаешь, когда стоишь перед Джокондой в зале итальянской живописи. Здесь видишь только красоту Джоконды. Странный пейзаж, на фоне которого она представлена, уже сыграл свою роль, он не отвлекает от встречи с красотой. Красотой с маленькой буквы, красотой Джоконды и Красотой с большой буквы, вечной красотой мира, воплощением его бесконечности. Но это одно и то же. Вечная красота воплотилась в индивидуальную, индивидуальная красота стала вечной, бесконечное воплотилось в конечное, и уже нет речи об конечном индивидуальном бытии как об «атоме и тени», как об исчезающе малом существовании.

Разумеется, здесь изоморфизм с новой наукой, воспринимающей истину как схему дифференциальных законов — соотношений бесконечно малых приращений пространства, скорости и ускорения. Здесь, разумеется, изоморфизм, с новой моралью, которая отказалась от статической схемы традиционных, статичных норм, с Добром, которое стало динамичным, меняет свои нормы и уже не противостоит действиям отдельных людей в виде игнорирующих их волю вечных скрижалей. Но изоморфизм в обоих случаях не получает явного выражения, здесь нет непрерывных и явных преобразований, здесь все реализуется не через логику, а через интуицию, через озарение, через вдохновение. И если Джоконда улыбается чему-то определенному, то, скорее всего, она, улыбаясь, констатирует несводимость Красоты к логическим дедукциям.

В этой несводимости, в неявной связи с идеалами истины и идеалами добра, — существенная особенность красоты, быть может, ее определение. Вспомним принадлежащее Лейбницу определение музыки: «душа вычисляет, сама того не зная». Для Лейбница, как и для Галилея, Декарта и Ньютона, истина выражалась в вычислениях; приведенное определение может быть обобщено на все виды искусства, ищущего красоту, и на все формы науки, ищущей истину. С другой стороны, быть может, искусство это столь же безотчетные поиски должного. Быть может, красота связана с истиной и добром как безотчетный переход от сущего к должному и как безотчетная, неявная форма критериев истины и добра. Безотчетная и неявная, но реальная. Когда смотришь на Джоконду, исчезает и инфинитив, и императив. Остается лишь высокий подъем духовных сил, то вдохновение, которое является инвариантом преобразования истины в добро и добра в истину, инвариантом перевода из изъявительного наклонения в повелительное и обратно.

*

...Фундаментальные преобразования культуры включают переходы от изъявительного наклонения к повелительному, переходы от констатаций к эмоциям, переходы, которые нельзя представить как цепи логических дедукций. Здесь логика уступает место интуитивному озарению, которое называют вдохновением и которое является необходимой компонентой поэтического восприятия мира. Можно ли дать сколько-нибудь четкое определение вдохновения? Этот вопрос занимал меня, когда я смотрел на Париж во время утренних прогулок по набережным левого берега и по Ситэ. Я уже говорил здесь об утренней туманной дымке. Когда смотришь в обе стороны — вверх и вниз по течению Сены — с одного из мостов, дымка сохраняет четким, но смягчает геометрический рисунок берегов, набережных, склонившихся над Сеной деревьев, корпусов Нотр-Дам, Палэ де Жюстис и Лувра. Но дальше этот рисунок расплывается и в конце концов переходит в игру цветовых оттенков, где реальные впечатления смешиваются с порождениями фантазии, где здания кажутся облаками, а облака — горами, где переходы от образа одной природы к образу другой природы не вытекают ни из непосредственного наблюдения, ни из логики, где констатации переходят в то, что хочется видеть, и зрение смешивается с творчеством.

Сейчас, да разрешит мне читатель на несколько минут вернуться в область, в которой дымка (попытаюсь показать, что поэтическая дымка) отчасти скрывает, отчасти выражает физические понятия. Я ничего не могу сделать: слово «впечатления» требует после себя в качестве дополнения не только названия объекта (впечатления Парижа), но и названия субъекта впечатлений (впечатления физика, философа и т. д.). Впечатления невозможны без рациональной апперцепции везде, и тем более в Париже, где пейзаж всегда остается пейзажем столицы классического рационализма, где зрение неизбежно пронизывает фономенологическую оболочку существования и проникает в область бытия.

Сегодня в физике элементарных частиц сложилась своеобразная обстановка. Описания наблюдений здесь, как правило, неотделимы от гипотетических, иногда условных, почти всегда неоднозначных концепций. Здесь выдвигают частные, рецептурные объяснения «в кредит», пока не появится общая теория, которая придает им то, что Эйнштейн называл «внутренним совершенством», и пока новые эксперименты не сообщат им другой эйнштейновский критерий — «внешнее оправдание». Для физики элементарных частиц характерен ожидающий и прогнозный стиль научного мышления. Здесь перед глазом экспериментатора открывается картина, напоминающая отдаленные края парижского, да и любого другого пейзажа, где глаз скорее угадывает, чем наблюдает очертания, тонущие в туманной мгле. Это не внешняя аналогия. И здесь и там — поле неоднозначной интуиции, которой предстоит стать четкой картиной, когда подъедешь (скажем, на бато-муш) к тем местам, которые раньше были закрыты туманной дымкой, и когда физик, вооруженный новыми экспериментальными и математическими методами, приблизится к ультрамикроскопическим областям.

Но и тогда дымка не исчезнет. Для того, кто увидит вблизи Венсенский лес и замок, откроются туманные дали аллеи Марны. Ученый, для которого гипотезы и прогнозы физики элементарных частиц сменятся однозначной картиной, увидит другие, пока неясные, области. Поэтическая дымка всегда была и всегда будет необходимой составляющей научного прогресса.

Именно поэтическая дымка. Поэзию всегда рассматривали как нечто выходящее за рамки логики, за рамки ряда дедукций, однозначным образом соединяющих следующие одно за другим предложения. Мысль перескакивает здесь через последовательность однозначных выводов. Она переходит к Целому от индивидуального, к бесконечному от конечного, к протяженному в пространстве и во времени от локального «здесь — теперь».

И не только мысль. Она здесь неотделима от эмоции. Если ее не движет вперед однозначная логика последовательных дедукций, то движущей силой оказываются моральные и эстетические критерии: добро и красота вторгаются в ход творческой мысли. В действительности здесь не замена, а слияние, мысль и эмоция здесь неразличимы. Такое вторжение эмоций в ход мысли, вторжение Целого в локальное, и называется вдохновением. Его прекрасно определил Моцарт: это момент, когда в одно мгновение слышишь всю еще не сочиненную симфонию.

*

...Неявные переходы, интуитивные озарения, «мгновения, когда слышна вся ненаписанная еще симфония», образуют поэтическую сторону науки, потому что они обещают переход к достоверной информации. Это поэзия эпистемологического оптимизма, противостоящего пессимистическому заклятью Дюбуа Раймона: «Ignorabimus!», в котором нет ни грана поэзии. Туманная поэтическая дымка рассеется, мы будем знать механизм трансмутаций, объясним причины наблюдаемого спектра масс элементарных частиц, достоверно разъясним природу квазаров и ответим однозначным образом на множество других вопросов. При этом мы никогда не дойдем до лапласовского высшего разума, знающего координаты и скорости всех частиц Вселенной, — в этом разуме не больше поэзии, чем в «Ignorabimus». Как уже говорилось, рассеявшись в Венсенском лесу, туманная дымка будет закрывать долину Марны. Процесс «депоэтизации» не может завершиться. Этого мало. В «науке в целом» (а это понятие становится сейчас столь реальным, как и «Вселенная в целом») роль поэзии, по мере движения познания вперед, не уменьшается, а возрастает.

Именно в сфере, где сейчас возникают и модифицируются наиболее общие принципы — и в физике элементарных частиц и в астрофизике и космологии — сохраняется наибольшая неоднозначность. Отсюда, из сферы максимального романтизма науки идут в другие отрасли импульсы, поднимающие интеллектуальный потенциал науки в целом. И, тем самым, сообщающие научно-техническому прогрессу все более высокий ранг динамизма. Технологические и конструкторские работы гарантируют незатухающую скорость научно-технического прогресса; собственно научные исследования приводят к ускорению, мега-наука — наиболее фундаментальные исследования — служит залогом возрастания ускорения. Но чем выше этаж науки, тем бо́льшую роль играет в нем интуиция, неявные логические ходы, поэтическая дымка науки. Роль поэзии в науке пропорциональна рангу динамизма, мерилом этой роли может служить динамический эффект науки.

Поэзия науки создается появлением эстетических и моральных критериев в научной интуиции. Севременная наука соединяет критерии истины и добра, когда перед ней ставят цели, когда она становится планируемой целесообразной деятельностью. Эстетические критерии в последнем счете сводятся к общности исходных принципов, к тому же эйнштейновскому «внутреннему совершенству». Но для науки в целом этот критерий реализуется, когда все отрасли науки развиваются по плану, исходящему из фундаментальных прогнозов и практических целей, означающих победу моральной и социальной гармонии на Земле.

Читатель видит, что впечатления, с которых я начал эти записи, завели меня в область очень далеких от непосредственных впечатлений, размышлений о культуре и ее инвариантах, о вдохновении и поэзии в науке и о ее будущем. Что делать, впечатления, о которых идет речь, обладают очень далеким логическим и психологическим пробегом и очень отдаленными резонансами. Мне остается только попросить прощения за хаотичность этих заметок. Тот, кто публикует подобные заметки, становится объектом наблюдения, которое может быть аналогом биологического наблюдения in vitro («на стекле»: в приготовленном, «упорядоченном» препарате) или наблюдения in vivo (живой ткани, живого организма). В отличие от объекта анатомического или физиологического наблюдения, автор имеет возможность выбрать для себя вариант in vitro или in vivo. В данном случае он выбрал второй вариант.

Собрание лиц, эпох и стилей

Разные бывают коллекции, в зависимости от вкусов и пристрастий. И настоящим, серьезным коллекционером иногда бывает не тот, кто долго думает, что ему собирать, а тот, кто становится им незаметно для себя. Так стал коллекционером Савелий Ямщиков. Работал, готовил очередную выставку — и появлялись новые экспонаты в его собрании, которое я назвала бы условно собранием лиц, эпох и стилей. И тем оно и уникально, что все здесь собранное сделано им самим или при его активном участии.

Мы сидим в мастерской на Кропоткинской, на стенах афиши, одна изысканнее другой, на столе передо мной разложены образцы уже изданных и подготавливаемых к изданию каталогов, проспектов, пригласительных билетов — своеобразная коллекция.

Художник-реставратор, искусствовед Ямщиков подготовил немало интересных экспозиций. И каждая из них обязательно сопровождается изданием рекламного и информационного материала. Каждая выставка готовится заранее, продумывается до мелочей. Ведь для зрителя каждая выставка начинается именно с этих «мелочей» — с афиши, с приглашения. Помню, как в 1973 году, накануне открытия выставки «Солигаличские находки», афишные стенды Москвы украсил плакат с репродукцией портрета Анны Сергеевны Лермонтовой кисти Григория Островского. Люди останавливались, подходили ближе, читали и, узнав, что найдены портреты художника XVIII века, спешили на Гоголевский бульвар, 10.

Афиша хороша не только тем, что бросается в глаза, как яркое цветовое пятно. Она должна отражать состав экспозиции, давать о ней информацию, которая бы помогла каждому определить, насколько важна и интересна для него именно эта выставка. Сделать это непросто. Вот, например, недавно в Париже, а затем и в Москве прошла выставка «Новые открытия советских реставраторов». Афиша должна была показать, что выставка эта реставрационная, и представить четыре ее раздела. Как же решили задачу авторы плаката? Четыре листа, каждый из которых поделен на четыре части и воспроизводит репродукцию одной, самой эффектной в каждом разделе вещи. На каждой четверти листа одна из четырех репродукций дана в цвете, благодаря чему в афише возникла определенная ритмика, а это придало ей композиционную стройность и законченность. Посмотрев на такую афишу, человек сразу поймет особенность данной выставки, оригинальность и многообразие ее экспозиционного материала.

Несколько лет назад художника Ефима Честнякова никто не знал. Представим себе блеклую, невыразительную афишу с неизвестным нам именем. Привлекла бы она зрителя? И вот эта — с фрагментом из самой красивой и вдохновенной картины художника «Коледа», передающей весь истинно русский характер его творчества, и сама надпись — «Ефим Честняков — художник сказочных чудес». Кто устоит перед соблазном встречи со сказкой? Есть в коллекции Ямщикова и маленькие, очень изящные афишки. Одна — «Семен Спиридонов и Федор Зубов — живописцы XVII века» — родилась такой потому, что и сама выставка очень маленькая, камерная, в ней всего десять экспонатов. Так афиша может стать не просто объявлением о выставке, но и отражать ее размеры, характер, стиль.

Пригласительный билет на вернисаж. Мы привыкли считать, что назначение его чисто утилитарное — оповестить человека о том, что тогда-то и там-то состоится открытие выставки. И уж вряд ли можно было предположить, что пригласительные билеты станут коллекционировать. Глядя же на эти, скорее скажешь, что их нельзя не коллекционировать. Их собирают, берегут. При входе в зал не отдают дежурному, а только предъявляют и бережно прячут в сумочки и портфели. И нет в этом ничего удивительного, потому что каждый из таких билетов — своего рода маленький сувенир. Человек, занятый делами, получив не безликий клочок бумаги со стандартным текстом, а вот такой, красиво оформленный билет, именуемый зачастую торжественно — «приглашение», о таком приглашении конечно же не забудет и обязательно придет на выставку.

Подобный билет — это чаще всего превосходная репродукция, фрагментарно или полностью повторяющая афишу, а иногда — самостоятельная композиция. Так, к примеру, сделано приглашение на выставку Семена Спиридонова и Федора Зубова. Здесь помещена вступительная статья искусствоведа И. Болотцевой. Трехстворчатый вкладыш в пригласительный билет на выставку миниатюры воспроизводит репродукции акварельных портретов до и после реставрации. Подобный пригласительный билет становится своеобразным документом, несет в себе микроэлементы каталога.

Одной из самых действенных форм контакта со зрителем стал каталог. Он дает точные сведения, с учетом исследовательских и реставрационных данных, полученных в последнее время. Наиболее ценен полный каталог, в котором представлен каждый экспонат выставки. Именно таким стал каталог «Живопись



Вологодских земель XIV — XVIII веков». К работе над ним были привлечены сотрудники Вологодского краеведческого музея под руководством И. Пятницкой. Вступительная статья, глубокая, отвечающая тематике выставки, написана искусствоведом А. Рыбаковым. На каждую икону в каталоге даны полные сведения: название, раскрытие сюжета, принадлежность, откуда она происходит, техника, в которой икона исполнена, кем отреставрирована, на каких экспонировалась выставках, библиография — перечень публикаций, в которых она упоминается. Цветные иллюстрации здесь чередуются с черно-белыми, помимо самих произведений иконописи даны фотографии церквей, из которых иконы происходят. Это серьезное научное исследование, приближенное к энциклопедическому словарю. Не случайно каталог сразу же стал библиографической редкостью.

Естественно, что столь высокохудожественные, детально продуманные, отмеченные мастерством издания могут осуществлять люди, обладающие тонким вкусом, работающие самозабвенно и целенаправленно.

Творческий коллектив этот небольшой — организатор и составитель большей части каталогов Савелий Ямщиков, художник Михаил Аникст, фотограф Станислав Зимнох, но это коллектив единомышленников и высоких профессионалов. Потому и становятся с первых дней библиографической редкостью каталоги, сувенирами — билеты, произведениями искусства — афиши. Потому их и коллекционируют.

Лариса Галушкина



ЭПИЛОГ

Итак, прошло 10 лет — уже более десяти — с тех пор, как вышел прошлый номер «ДИ», посвященный охране памятников.

Тогда в 1968 году, это казалось и неожиданным, и даже несовременным.

Нет, охранять памятники было необходимо, эта мысль была ясна, это было обязательством общества, постоянной заботой, делом людей, заинтересованных и участвующих в этом.

И все же тогда, в десятилетие актуализации всех проблем — ожидания постоянного спора, ощущения скоротечности, быстроты жизни — казалось резко несвоевременным переключать все внимание на вещи, которые столько лет, десятилетий, столетий лежали, стояли в поле, в паутинах окраин городов, в лесу, на островах, в перепадах рек, на перекрестках дорог, на базарных площадях,— которые простоят и пролежат еще столько же. Ощущение жило в людях, что к этому можно будет вернуться потом — а сейчас, вот-вот сейчас, нечто другое важно: вот эта новинка сезона, вот этот из ряда вон выходящий плакат, неотложные задачи будущего: надо решить, как будет устроена техника, которую уже облагородила рука художника, которая скоро вот-вот станет человечной, станет искусством... А памятники — их охраняют, они, наконец, подождут.

Когда же это открылось,— что культурное наследие это вовсе не наследие, а такая же современная цивилизация, как действительно современная цивилизация, только совершенно еще неопознанная, неузнанная, неясно в каком измерении существующая, но уже мягко (не жестко) человечно необходимая!

Когда это возникло — внимание прошлому, исторические города, строительство старины, туристские базы и поезда, охранные зоны с пешеходными дорожками!

«Микроб» историчности был всегда — но именно он открыл время. Не «хронос», который так быстро источает молодость, не мили и таймы ежедневных забот, но Время с большой буквы, делающее каждого современником всей прошлой культуры, так укомплектованной еще до нашего рождения, что начинать жить с современного искусства просто неумно.

Ностальгия по совершенному началу — по начинанию разных дел сменилась в 70-е годы творчеством перед экраном вечности, а мы сами тем временем открыли каждый для себя свой колодец времени. И из него нам легко пьется сегодня, в него мы глядимся, всматриваемся, видим. Теперь мы видим неизмеримо больше, мы зрячие, мы в 70-е стали меньше слышать, зато видеть — многое.

Вспоминается притча. «Изжелта-серый, сверху рыхлый, исподнизу твердый, скрипучий песок... песок без конца, куда ни взглянешь! И над этой песчаной пустыней, над этим морем мертвого праха, высится громадная голова египетского сфинкса.

Что хотят сказать эти крупные выпяченные губы, эти неподвижно-расширенные, вздернутые ноздри — и эти глаза, эти длинные, полусонные, полувнимательные глаза под двойной дугой высоких бровей!

А что хотят сказать они! Они даже говорят, но один лишь Эдип умеет разрешить загадку и понять их безмолвную речь.

Ба! Да я узнаю эти черты... в них уже нет ничего египетского. Белый низкий лоб, выдающиеся скулы, нос короткий и прямой, красивый белозубый рот, мягкий ус и бородка курчавая, и эти широко расставленные небольшие глаза... а на голове шапка волос, рассеченная пробором... Да это ты, Карп, Сидор, Семен, ярославский, рязанский мужичок, соотчич мой, русская косточка! Давно ли попал ты в сфинксы!»

И не притча это вовсе, это стихотворение в прозе Тургенева, и это картина нашего взора.

В колодце времени мы узнаем себя.

Мы — а это означает равноценный взгляд на себя во всех памятных точках, о которых говорилось в этом номере: Москва, Вильнюс, Торжок, Хива.

Этот номер «ДИ СССР» не рассказывает о памятниках культуры, в нем — не дорога к прекрасному, номер — не путеводитель. По прочтении журнала мы не намного больше станем знать об избранных для номера памятниках.

Задача номера — помочь увидеть контекст связного бытия человека на миллионах километров путей страны и в прошлом, и сегодня, и оставить место, чтобы каждый читатель смог дописать страницы, вглядываясь в свой колодец времени.



Реставраторы за работой
в мастерских Эрмитажа

Декоративное искусство СССР

журнал современной практики,
теории и истории
монументального и декоративного
искусства,
художественной промышленности
и народного творчества,
художественного проектирования
и дизайна
Ежемесячный журнал
Союза художников СССР. 7 (260). 1979
Основан в 1957 году

На обложке:

Ворота б. усадьбы
Демидовой.
XVIII в.

На 2-й стр. обложки
Н. Купреянов
Плакат. 1918

Издательство
© «Советский художник»
125319 Москва,
ул. Черняховского, 4а

Адрес редакции
журнала: 103009
Москва, К-9, ул. Горького, 9
тел. 229-19-10, 229-68-45

Рукописи не возвращаются

А 05891 от 8.VI.1979.
Сдано в набор 5.V.1979
Бумага мелованная
Формат 70×90 1/8
Бумажных листов 3,5
Учетно-издательских
листов 12,450
Условных печатных листов 8,19
Печатных листов 7
Зак. № 4947. Тираж 34 000
Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70240
Московская типография № 5
«Союзполиграфпрома» при
Государственном комитете СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной
торговли. Москва,
Мало-Московская, 21

В номере: